

NÃO ENTRE EM
PÂNICO

DOUGLAS ADAMS
& O GUIA DO MOCHILEIRO
DAS GALÁXIAS
NEIL GAIMAN



DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.site](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#).

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."



NÃO ENTRE EM PÂNICO

Douglas Adams
e O Guia do
Mochileiro das Galáxias

Neil Gaiman

Don't Panic:
Douglas Adams & The Hitchhiker's Guide to the Galaxy
Copyright © 2003 by Neil Gaiman

Copyright © 2014 by Novo Século Editora Ltda.

This translation of DON'T PANIC: Douglas Adams & The Hitchhiker's Guide to the Galaxy, first published in 2003, is published by arrangement with Titan Publishing Group Ltd of 144 Southwark Street, London SE1 OUP, England

Editor-assistente – Mateus Duque Erthal
Assistente editorial – Vitor Donofrio
Tradução – Leandro Durazzo
Preparação – Mariana Roilier
Versão eletrônica – Natalli Tami
Revisão – Mariana Ruivo / João Paulo Putini
Imagem de capa – Jill Furmanovsky
Montagem de capa – Monalisa Morato

Texto de acordo com as normas do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa
(Decreto Legislativo nº 54, de 1995)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Gaiman, Neil
Não Entre em Pânico: Douglas Adams e O Guia do Mochileiro das Galáxias
Neil Gaiman; [tradução Leandro Durazzo].
-- Barueri, SP : Novo Século Editora, 2014.

Título original: Don't panic: Douglas Adams & The Hitchhiker's Guide to the Galaxy

1. Adams, Douglas, 1952-2001
2. Adams, Douglas, 1952-2001. O Guia do Mochileiro das Galáxias
3. Escritores ingleses – Século 20 – Biografia
4. Ficção científica inglesa – História e crítica I. Título.
e-ISBN: 978-85-428-0397-6
14-05844 CDD-823.914

Índices para catálogo sistemático:
1. Escritores ingleses : Biografia
823.914

2014

Proibida a reprodução total ou parcial.
Os infratores serão processados na forma da lei.
Direitos exclusivos para a língua portuguesa cedidos à Novo Século Editora Ltda.
Alameda Araguaia, 2190 — 11º andar
Alphaville Industrial, Barueri — SP — CEP 06455-000
Tel. (11) 2321-5080

Porque sofri ameaças terríveis demais para sequer imaginar, caso eu não dedicasse um livro a ela...

E porque ela começa toda viagem transatlântica com “Você não me dedicou nenhum livro, ainda?”...

Eu gostaria de dedicar este livro a todas as formas de vida inteligente, de todos os lugares.

E à minha irmã, Claire.

Prefácio

Há dezessete anos, um jovem escritor foi convidado a escrever um guia sobre *O Guia do Mochileiro das Galáxias*. Douglas Adams concordara, alguns anos antes, que a editora Titan publicaria tal livro, mas Richard Hollis, o escritor original, não chegou a escrevê-lo por razões que ainda não estão muito claras, até hoje. Alguém da Titan, então, perguntou a Kim Newman se ele não estava interessado em escrever. Ele não estava. Mas, ainda assim, disse que poderia indicar alguém que já entrevistara Douglas Adams diversas vezes.

Então, Nick Landau, da Titan Books, me contatou e perguntou se eu não estaria interessado. Eu queria escrever este livro mais do que qualquer coisa. E eu disse sim.

Douglas Adams me abriu sua agenda de contatos. Conversei com seus colegas e vasculhei seus arquivos. Li dúzias de roteiros e tirei cópias de todos os recortes de jornal relacionados a Douglas. Zerei o jogo de computador do *Guia* e me digladiiei com antigos processadores de texto, tentando encontrar um que me permitisse criar notas de rodapé. As melhores partes desse trabalho, entretanto, eram as entrevistas com Douglas, seu jeito de ser engraçado, e sério, e francamente confuso, tudo ao mesmo tempo.

Você vai encontrar várias das grandes anedotas do Guia neste livro (ainda que diversas delas não tenham ocorrido até a maior

parte do livro estar escrito, no começo de 1987, como no lendário dia em que as ruas ficaram entupidas por milhares de pessoas, na primeira noite de autógrafos promovida pela Forbidden Planet, loja de artigos voltados ao público geek).

Não entre em pânico foi atualizado e expandido [duas vezes](#).¹ David K. Dickson escreveu os capítulos de 24 a 26 em 1993, e em 2002 MJ Simpson escreveu os capítulos de 27 a 30, revisando o texto inteiro.

Quando Douglas morreu, eu próprio fui entrevistado por jornais e rádios, sua mídia preferida, e me pediam para explicar quem ele era e o que tinha feito, e por que sua ausência era algo trágico. Me ocorre agora que, talvez, ao fim do dia, uma das coisas mais mágicas na escrita de Douglas era, do mesmo modo como era em seu herói literário, P. G. Wodehouse, que o leitor sabia estar do lado de quem escrevia, que ele não fazia piadas de você, mas que colocava você dentro da brincadeira.

Em 1987, Douglas estava incerto sobre a necessidade deste livro e tinha bastante dúvida sobre seu sucesso. O que ele faria de um mundo em que existe não apenas sua não-autorizada-mas-de-forma-alguma-desautorizada biografia, por MJ Simpson, o *Guia* e a quarta edição da de-fato-oficialmente-autorizada biografia de Nick Webb, *Wish You Were Here*, sinceramente, não é algo que eu saiba dizer.

Eu gostaria que ele ainda estivesse por aqui. Eu enviaria um e-mail perguntando isso a ele. E sua resposta viria, dizendo algo sério e engraçado e levemente confuso, tudo ao mesmo tempo.

Neil Gaiman
8 de julho de 2003
Tarde

[1.](#) Na verdade, esta é a terceira, com a revisão que Guy Adams fez sobre o capítulo 30, além da escrita dos capítulos 31-37.

Introdução

O Guia do Mochileiro das Galáxias é o mais extraordinário e, certamente, o mais bem-sucedido livro jamais publicado pelas grandes editoras de Ursa Menor. Tem, aproximadamente, o tamanho de uma brochura, mas parece mais com uma calculadora de bolso, com sua centena de botões e uma tela de dez centímetros quadrados que pode exibir, quase num instante, mais de seis milhões de páginas. Ele vem encadernado com uma capa de plástico bastante resistente, em que as palavras

NÃO ENTRE EM PÂNICO

estão grafadas em simpáticas letras garrafais.

No momento, não há cópias d'*O Guia do Mochileiro das Galáxias* neste planeta, pelo que se sabe.

Esta não é a história do *Guia*.

É, de todo modo, a história de um livro também chamado, por um caso enorme de improbabilidade, *O Guia do Mochileiro das Galáxias*; da série de rádio que iniciou isso tudo; da trilogia de seis livros que lhe diz respeito; dos jogos de computador, toalhas e séries de televisão que, por sua vez, também resultaram disso.

Para contar a história do livro – e da série de rádio, e da toalha – é melhor contar a história de algumas mentes por trás disso. Dentre elas, a mais destacada pertence a um humano descendente de primatas, do planeta Terra, ainda que, no momento em que nossa história começa, ninguém saiba de seu destino (que inclui viagens internacionais, computadores, um número quase infinito de almoços e se tornar perturbadoramente rico) mais do que uma azeitona sabe como preparar uma Dinamite Pungaláctica.

Seu nome é Douglas Adams, ele tem um metro e noventa e cinco e está prestes a ter uma ideia.

O Guia do Mochileiro da Europa

A ideia em questão brotou na mente de Douglas Adams de forma bastante espontânea, em um campo de Innsbruck, cidade no oeste da Áustria. Mais tarde ele negaria qualquer lembrança de que isso tivesse de fato ocorrido. Mas é a história que ele conta e, se é que existe tal coisa, este é o começo. Se você tivesse que pegar uma bandeira que diz A HISTÓRIA COMEÇA AQUI e fincá-la em algum lugar, não haveria outro lugar que não este.

Era 1971, e o Douglas Adams de dezenove anos mochilava pela Europa com um exemplar do *Guia do Mochileiro da Europa* que roubara de algum lugar (ele nem se deu ao trabalho de alugar uma cópia por cinco libras ao dia; ele não tinha essa quantidade de dinheiro).

Estava bêbado. Paupérrimo. Andava pobre demais até para dormir em um quarto de albergue da juventude (a história completa é contada em sua introdução para *O Guia do Mochileiro das Galáxias: uma trilogia em quatro partes* [The Hitchhiker's Guide to the Galaxy: A Trilogy in Four Parts], na Inglaterra, e para *A trilogia do Mochileiro* [The Hitchhiker's Trilogy], nos Estados Unidos) e se encontrava, morto de cansaço ao fim de um dia angustiante, deitado em um campo de Innsbruck, olhando as estrelas. “Alguém”, pensou, “alguém realmente devia escrever um Guia do Mochileiro das Galáxias”.

Pouco depois disso, esqueceu a ideia completamente.

Cinco anos depois, enquanto tentava encontrar uma razão sensata pela qual um alienígena visitaria a Terra, a frase apareceu novamente. O resto é história, e será contada neste livro.

O campo de Innsbruck foi transformado, depois daquilo, em um fantástico trecho de autoestrada.

“Quando você é um estudante, ou algo assim, e não pode alugar um carro nem pegar um avião, nem sequer pagar um bilhete de trem, tudo que pode fazer é rezar para que alguém pare e ofereça uma carona.

Por enquanto, não temos como pagar a viagem a outros planetas. Não temos sequer as naves para chegar lá. Pode ser que haja outras pessoas por aí (não tenho qualquer opinião sobre Se Existe Vida Lá Fora, simplesmente não sei) e seria legal se alguém pudesse, mesmo que de vez em quando, ser levado de carona universo afora.”

Douglas Adams, 1984.

1

DNA

Ácido desoxirribonucleico, comumente conhecido como DNA, é o bloco de construção fundamental na constituição genética de todas as criaturas vivas. A estrutura do DNA foi descoberta e esclarecida, junto de seu significado, em Cambridge, Inglaterra, em 1952, tendo sido anunciada ao mundo em março de 1953.

Este não foi o primeiro DNA a aparecer em Cambridge, de todo modo. Um ano antes, em 11 de março de 1952, Douglas Noel Adams nasceu em um antigo asilo vitoriano. Sua mãe era enfermeira. Seu pai, um estudante de pós-graduação em Teologia que se preparava para receber sua ordenação sacerdotal, embora tenha desistido da ideia quando seus amigos o convenceram do quão ruim ela era.

O casal se mudou de Cambridge quando Douglas tinha seis meses de idade, e se divorciaram quando ele tinha cinco anos. Naquele tempo, o menino era considerado um pouco estranho, possivelmente retardado mesmo. Mal tinha aprendido a falar e, como o próprio diz, “era a única criança que todos os meus conhecidos tinham visto dar de cara contra um poste, de verdade, de olhos abertos e tudo. Todos imaginavam que alguma coisa devia estar acontecendo em meu íntimo, porque era claro como o dia que absolutamente nada funcionava no exterior!”.

Douglas foi uma criança solitária. Tinha poucos amigos próximos e uma irmã três anos mais nova, Susan.

Em setembro de 1959, Douglas iniciou seus estudos na escola Brentwood, em Essex, onde ficou até 1970. Sobre o lugar, disse: “tentávamos criar tendências de mídia. Eu, Griff Rhys Jones, Noel Edmunds e Simon Bell (que romanceou o famoso e não premiado filme de Giff e Mel Smith, *Corra! Os E.T.s chegaram* [Morons from Outer Space]; Simon não é nenhuma celebridade, ainda, mas sabe organizar ótimas festas). Uma porção de gente que projetou o computador Amstrad estava em Brentwood, também. Com isso, tivemos uma séria carência de arcebispos, primeiros-ministros e generais”.

Ele não foi particularmente feliz na escola, com a maior parte de suas memórias estando relacionadas a “basicamente, evitar jogos”. Embora fosse bastante bom em críquete e natação, era terrível no futebol e “extremamente ruim no rugby – a primeira vez que joguei na vida, quebrei meu próprio nariz com o joelho. É uma façanha, especialmente estando em pé”.

“Eles nunca puderam entender, na escola, se eu era incrivelmente esperto ou terrivelmente imbecil. Eu sempre tentava compreender as coisas completamente, antes de me sentir à vontade para falar sobre elas.”

Era uma criança alta e desengonçada, consciente de seu tamanho: “Em meu último ano na escola primária, tínhamos que vestir calças curtas. Eu era tão magricela, e ficava tão ridículo com aquela roupa, que minha mãe requisitou uma permissão especial para eu vestir calças compridas. Eles disseram que não, argumentando que eu já estava prestes a deixar o primário. Então, quando passei de ano, fui autorizado a vestir calças compridas, e nesse ponto descobrimos que não havia calças compridas o

suficiente para mim. Foi assim que frequentei, de calças curtas, todo o primeiro trimestre daquele ano”.

Naquele tempo, suas ambições tinham mais a ver com ciências do que com artes: “Na idade em que a maioria das crianças quer ser bombeiro, eu queria ser um físico nuclear. Nunca consegui, porque era bastante ruim em Aritmética – eu era conceitualmente bom em Matemática, mas péssimo em Aritmética, então não pude me especializar em Ciências. Se eu soubesse o que eles eram, teria gostado de ser um engenheiro de *software*... mas eles nem existiam, naquela época”.

Seus passatempos giravam em torno de construir modelos de avião (“Eu tinha uma grande coleção exposta em cima de um gaveteiro, em casa. Atrás dela havia um espelho antigo, grande, e um dia ele caiu sobre os aviões, esmagando um monte. Nunca montei outro modelo, depois daquilo. Fiquei aborrecido por dias, perturbado. Foi com esse golpe estúpido que o destino me sacaneou...”), tocar guitarra e ler.

“Não cheguei a ler tanto quanto, olhando para trás, eu gostaria de ter lido. Também não li as coisas certas, aliás. (Quando eu tiver filhos vou encorajá-los a ler o máximo possível. Você sabe, tipo bater neles, caso não leiam.) Eu li *Biggles* e as famosas séries de ficção científica do Capitão W. E. Johns – lembro de uma em particular, chamada *Em busca do planeta perfeito* (Quest for the Perfect Planet), que teve uma influência importante. Havia um autor, chamado Eric Leyland, de quem ninguém parecia ter ouvido falar. Ele tinha um herói que era uma espécie de James Bond para crianças de dez anos, o David Flame. Quando eu devia estar me envolvendo com o velho Dickens, ficava lendo Eric Leyland. É assim que é: você não pode ficar dizendo a uma criança o que ela deve fazer, pode?”

Douglas também era um ávido leitor de *Eagle*, o quadrinho britânico infantil mais famoso da época, que contava as histórias de Dan Dare. Criado pelo artista Frank Hampson, Dan Dare era uma tirinha de ficção científica que narrava a guerra entre o piloto espacial falastrão – o personagem-título –, seu cômico ajudante, Digby, e o maléfico alienígena Mekon. Foi em *Eagle* que Douglas foi publicado pela primeira vez. Duas cartas suas apareceram na revista, quando ele tinha onze anos, e por cada uma delas foi paga a fortuna (para a época) de dez xelins. O conto, como pode ser visto a seguir, já apresentava um talento precoce.

Sobre *Alice no País das Maravilhas*, várias vezes citado como uma influência, ele diz: “Li – quer dizer, leram para mim – quando eu era bem pequeno, e odiei. Realmente me assustou. Há alguns meses, tentei novamente ler algumas páginas e pensei: ‘É um material muito bom, mas ainda assim...’ Se não fosse por aquela vaga lembrança de pesadelo, que lembro de ter sentido quando criança, eu teria aproveitado a leitura, mas não pude me livrar da sensação. Então, apesar das pessoas sugerirem que Carroll foi uma grande influência – pelo uso do número 42 e tudo o mais –, na verdade ele não foi”.

A primeira vez que Douglas pensou seriamente sobre escrever foi aos dez anos. “Havia um professor chamado Halford. Toda quinta-feira, depois do intervalo, tínhamos uma aula de Redação, por uma hora. Precisávamos escrever uma história, e eu fui o único que conseguiu nota dez por uma história escrita. Nunca esqueci disso. E o engraçado é que, conversando com alguém que foi da mesma turma que eu, ele me disse que uma vez, ao que parece, estavam reclamando com o professor Halford por ele nunca dar nota dez para ninguém. O professor respondeu: ‘Eu fiz isso, uma vez. A única

pessoa que recebeu nota dez foi Douglas Adams'. Quer dizer, ele também se lembra.”

“Fiquei lisonjeado por aquilo. Sempre que travo em algum bloqueio de escritor (o que acontece quase o tempo todo) e só consigo ficar ali, sentado, sem nenhuma ideia de nada, eu penso: ‘Ah! Mas teve aquela vez em que tirei dez por escrever!’ De algum modo, isso me dá mais ânimo do que se eu tivesse vendido um milhão de cópias deste ou daquele livro. Eu penso: ‘Eu tirei um dez, uma vez...’”

Porém, sua carreira como escritor não foi sempre tão bem-sucedida.

“Não sei quando pensei sobre escrever, exatamente, mas com certeza isso começou bem cedo. Mas eram pensamentos bobos, na verdade, porque nada indicava que eu poderia realmente ser escritor. Durante toda minha vida fui atraído pela ideia de ser escritor, mas, como todo escritor, não gosto tanto de escrever quanto gosto de ter escrito. Encontrei algumas revistas literárias da época da escola, algum tempo atrás, e as folheei em busca das coisas que escrevia naqueles tempos. Fiquei intrigado por não achar nada que tivesse escrito, até me lembrar de que, cada vez que pensava em escrever algo, eu acabava perdendo o prazo por duas semanas.”

Ele também atuou em peças da escola e descobriu uma paixão pela performance (“Eu era um ator meio estranho. Havia coisas que eu conseguia fazer bem, outras eu sequer conseguia tentar... Não podia interpretar anões, por exemplo. Tive muitos problemas com a parte dos anões”). Então, uma tarde, enquanto assistia a *Frost Report*, suas ambições de dedicar a vida a ser um físico nuclear, um renomado cirurgião ou um professor de Inglês começaram a desaparecer. Sua atenção foi capturada pela visão de John Cleese,

futuro integrante do *Monty Python* que, com seus altos um metro e noventa e cinco, atuava em cenas escritas, em grande parte, por ele próprio. “Eu posso fazer isso!”, pensou Douglas, “eu sou alto que nem [ele!](#)”¹

Para se tornar um escritor e ator, ele precisava escrever. Isso causou problemas: “Eu costumava gastar muito tempo na frente da máquina de escrever pensando sobre o que escreveria, rasgando papel em pedacinhos e nunca, de fato, escrevendo”. Esta qualidade de não escrita se tornou uma marca característica de seus trabalhos posteriores.

Mas a sorte estava lançada. Adams abandonou seus devaneios, mesmo o de se tornar uma estrela do rock (ele era, realmente, um guitarrista respeitável), e se ajeitou para virar um escritor e ator.

Saiu da escola em dezembro de 1970 e, por conta de um ensaio em que tratava da renovação da poesia religiosa (juntando, em uma só página, Christopher Smart, Gerard Manley Hopkins e John Lennon), ganhou uma bolsa para estudar Inglês em Cambridge.

E foi importante para Douglas que a bolsa o levasse a Cambridge.

Não apenas porque seu pai havia estado lá, ou simplesmente porque foi onde ele nasceu. Ele queria ir porque foi de um clube da Universidade de Cambridge que escritores e atores de programas como *Beyond the Fringe*, *That Was the Week That Was*, *I’m Sorry I’ll Read That Again* e, é claro, muitos dos integrantes de *Monty Python’s Flying Circus* haviam saído.

Douglas Adams queria ingressar em *Footlights*.

[1.](#) Embora, à primeira vista, essa teoria possa parecer leviana, uma rápida investigação é capaz de demonstrar que o ramo da comédia britânica é recheado de pessoas incrivelmente altas. John Cleese, Peter Cook, Ray Galton, Alan Simpson e o próprio Douglas Adams medem 1,95. Frank Muir e Dennis Norden, mais de 1,98. Douglas costumava dizer que o falecido Graham Chapman, com apenas 1,92, era 4% menos engraçado que o resto do pessoal.

Carrossel da Eagle

Eagle e o mundo dos meninos, 27 de fevereiro de 1965

CONTO

– “Escritório de Achados e Perdidos do Transporte de Londres”. É aqui – disse o senhor Smith, olhando pela janela. Enquanto entrava, tropeçou no degrauzinho e quase se arrebentou pela porta de vidro.

– Isso é um perigo. Melhor eu lembrar do degrau, na hora de sair – resmungou.

– Posso ajudar? – perguntou o funcionário dos Achados e Perdidos.

– Pode. Eu perdi uma coisa no ônibus 86, ontem.

– Ok, e o que foi que você perdeu? – perguntou o funcionário.

– Perdão, não consigo me lembrar – respondeu o senhor Smith.

– Então, não posso ajudar, certo? – foi a resposta aborrecida.

– Não encontraram nada no ônibus? – o senhor Smith insistiu.

– Receio que não, mas você não consegue lembrar de nada sobre essa coisa?
– o funcionário tentava, sem esperanças, ser útil.

– Sim. Eu me lembro que era uma coisa realmente má, seja lá o que for.

– Algo mais?

– Ah, sim, agora lembro, era alguma coisa parecida com uma peneira – devolveu o senhor Smith, apoiando o cotovelo no balcão reluzente de tão polido, descansando o queixo nas mãos. Muito rápido, seu queixo foi ao balcão com uma pancada retumbante. Antes que o funcionário pudesse ajudar, o senhor Smith deu um salto no ar, triunfante.

– Muito, muito obrigado – falou.

– Obrigado pelo quê? – quis saber o funcionário.

– Eu encontrei a coisa – disse o senhor Smith.

– Encontrou o quê?

– Minha *memória*! – respondeu o senhor Smith, virando-se para a porta, tropeçando no degrau e se esborrachando na porta de vidro!

D. N. Adams (12), Brentwood, Essex.

2

Cambridge e outros fenômenos recorrentes

Antes de partir para Cambridge, Douglas Adams se envolveu com uma série de trabalhos que serviriam para descrevê-lo nas orelhas e contracapas de seus livros posteriormente. Decidido a mochilar até Istambul, ele juntou dinheiro trabalhando como limpador de galinheiros e, depois, como porteiro no departamento de Radiografia do Hospital Yeovil (durante o colégio, Douglas já trabalhara como porteiro em um hospital psiquiátrico).

A viagem propriamente dita não foi nenhum sucesso estrondoso. Ainda que tenha chegado a Istambul, Douglas pegou uma intoxicação alimentar que o obrigou a voltar de trem para a Inglaterra. Dormindo nos corredores, lamentando sua própria sorte, ele foi hospitalizado assim que retornou a seu país. Talvez tenha sido uma mistura de sua doença com o trabalho que havia feito no hospital, mas ao chegar em casa começou a sentir culpa por não ter ido estudar Medicina.

“Eu venho de uma família de médicos. Minha mãe era enfermeira, meu padrasto era veterinário e meu avô paterno (a quem nunca conheci, na verdade) foi um respeitável otorrino de Glasgow. Continuei trabalhando em hospitais, também. E tinha esse

sentimento de que, se existe Alguém Lá Em Cima, ele estava o tempo todo dando tapinhas nas minhas costas e dizendo: ‘Ei!, ei!, pegue seu estetoscópio, rapaz! Era isso que você deveria estar fazendo’. Mas eu nunca fiz.”

Douglas rejeitou a Medicina, em parte, por querer se tornar escritor e ator (embora quatro grandes atores e escritores britânicos, pelo menos, tenham sido médicos: Jonathan Miller, Graham Chapman, Graeme Garden e Rob Buckman) e, em parte, porque isso exigiria estudar outros dois anos, atrás de notas altas. Foi, então, estudar Literatura Inglesa na faculdade St. John’s, Cambridge.

Academicamente, a trajetória de Douglas não foi coberta de glórias, ainda que ele sempre tenha se orgulhado do trabalho que fez sobre Christopher Smart, poeta do século XVIII. “Smart ficou em Cambridge por anos, e era o estudante mais bêbado e lascivo que eles já tinham visto. Fazia números de transformismo, bebendo no mesmo *pub* em que eu bebia. Depois, saiu de Cambridge e foi para a rua Grub, reduto da literatura marginal da época, onde se tornou o jornalista mais debochado que eles jamais tiveram. Foi lá que ele passou por uma súbita conversão religiosa, fazendo coisas como ajoelhar no meio da rua e louvar a Deus em voz alta. Por isso que o trancaram em um manicômio, onde ele escreveu *Jubilate Agno*, poema tão comprido quanto *Paraíso perdido* e uma tentativa de colocar em inglês o primeiro verso hebraico.”

Ainda na faculdade, Douglas sempre perdia os prazos de entrega de seus trabalhos. Em três anos, conseguiu terminar apenas três artigos. Isso pode, de todo modo, ter menos a ver com sua legendária demora do que com o fato de que os estudos, em sua classificação pessoal, ficavam apenas em terceiro lugar – perdendo para dois outros interesses, a atuação e o *pub*.

Embora Douglas tenha ido a Cambridge com a intenção de ingressar em *Footlights*, ele nunca se sentiu bem com eles, e vice-versa. A primeira tentativa de entrar no clube foi um fracasso – Douglas encontrou um grupo “indiferente e autocentrado”, e, tendo sido tratado como um principiante, acabou por se juntar à CULES (Sociedade de Entretenimento da Universidade de Cambridge; Cambridge University Light Entertainment Society), que fazia pequenas e animadas apresentações em hospitais, prisões, esse tipo de lugar. Essas apresentações não eram exatamente populares (sobretudo nas prisões), e Douglas lembraria dessas experiências, mais tarde, não sem um pouco de embaraço.

Em seu segundo período, sentindo um pouco mais de confiança, foi a uma entrevista com um amigo chamado Keith Jeffrey, em um dos *smokers* – encontros informais da *Footlights* em que qualquer um poderia aparecer e atuar. “Foi lá que conheci esse rapaz, completamente diferente do resto do comitê da *Footlights*, que era realmente simpático e prestativo, tudo o que os outros não eram. Um cara completamente legal, chamado Simon Jones. Ele me incentivou a continuar ali, o que fez com que eu me sentisse cada vez mais à vontade com essa turma do *Footlights*.”

“Mas, como uma sociedade acadêmica, eles tinham um papel bastante tradicional a desempenhar: precisavam produzir uma pantomima de Natal, uma apresentação noturna no meio do ano letivo e um show comercial espetacular para inaugurar a temporada de férias, de modo que não podiam se dar ao luxo de assumir riscos.”

“Acho que foi Henry Porter, um instrutor de História que era tesoureiro de *Footlights*, quem disse que as apresentações realmente famosas não eram aquelas feitas para Cambridge, mas as refeitas depois. *Beyond the Fringe* não foi um show de *Footlights*,

nem *Cambridge Circus* (o número que lançou John Cleese e os outros). Não eram as apresentações de Cambridge que ficavam famosas, mas as que criavam depois de terem saído da universidade. Os projetos de *Footlights* tinham que se livrar das amarras sobre o que deviam e o que não deviam fazer, a cada ano.”

Douglas rapidamente ganhou reputação, sugerindo ideias que espantavam a todos por serem irremediavelmente improváveis. Ele se sentia de mãos atadas pelo grupo (em especial porque, aparentemente, ninguém de *Footlights* achava suas ideias particularmente engraçadas) e, sem amigos, formou um grupo “guerrilheiro” de teatro de revista, chamado Adams-Smith-Adams (porque dois de seus membros se chamavam Adams e, como você provavelmente já imaginou, o terceiro se chamava [Smith](#)¹).

Como Douglas explicou, “Investimos todo nosso dinheiro – quarenta libras, qualquer coisa assim – alugando um teatro por uma semana, então tínhamos que fazer isso. Escrevemos, atuamos e tivemos um sucesso considerável com a apresentação. Foi um ótimo momento. Eu realmente adorei aquilo”.

A partir disso, Douglas tomou a decisão irrevogável de se tornar escritor. O que, nos anos seguintes, seria motivo para um tanto de angústia e aborrecimento.

A peça tinha o nome de *Atores ruins se debatendo sobre o palco* (Several Poor Players Strutting and Fretting), e o trecho a seguir, tirado do programa do espetáculo, dá o tom dessa primeira fase de Douglas Adams.

No momento em que estiver lendo a segunda página (elenco e créditos), você provavelmente estará impaciente e se perguntando quando o espetáculo vai começar. Bem, ele deveria começar no exato

instante em que você lesse a primeira palavra da próxima sentença. Se não começou ainda, você está lendo depressa demais. Se ainda não começou, até agora, você está lendo depressa demais, mesmo, e recomendamos a leitura de nosso livro *Como diminuir sua competência de leitura*, escrito e publicado por Adams-Douglas-Adams. Com o auxílio deste pequeno volume, você perceberá sua capacidade de leitura encolher até praticamente zero, em pouquíssimo tempo. Quanto mais você ler, mais devagar lerá. Teoricamente, nunca chegará ao fim da leitura, o que faz deste o melhor livro que você jamais comprou!

No ano seguinte, Adams-Smith-Adams (ajudados pela presença feminina da performance de Margaret Thomas, que estava, dizia o livreto do programa, “bastante aborrecida pelos constantes e inconvenientes avanços que os outros três, profunda e perdidamente apaixonados, vinham fazendo”) subiram ao palco novamente, com um segundo espetáculo intitulado *Besteira a bordo* (The Patter of Tiny Minds). Essas apresentações eram populares, sempre lotadas, e costumavam ser consideradas como melhores do que as tradicionais e ortodoxas peças de *Footlights*.

Os números preferidos de Douglas, naqueles tempos, eram sobre um guarda de ferrovia que causava catástrofes por toda a região sul, tentando explicar os princípios do existencialismo através do sistema de sinalização, e outro que ele diz ser “difícil de explicar sobre o que era. Tinha uma porção de coisas sobre tosar um gato, algo bastante bizarro mas que parecia muito engraçado, na época”.

Pouco depois disso, Douglas Adams desistiu de vez de atuar para se concentrar na escrita, devido a seu constante incômodo com *Footlights* e, especialmente, com a apresentação de 1974. Como ele explicou, “é uma coisa que até hoje me aborrece, porque eu pensava que *Footlights* devia ter espetáculos feitos por atores-escritores. Mas, na minha época, aquilo virou um show de produtores. O produtor dizia o que entraria no projeto e quem escreveria o texto. Com isso escolhido, o produtor dava o tom do espetáculo. Eu achava isso errado, era muito artificial. Minha turma em *Footlights* estava cheia de gente absolutamente talentosa que nunca teve chance de trabalhar em conjunto, do jeito certo”.

“No meu caso, o pessoal de *Footlights* veio até nós – Adams-Smith-Adams – e disse: ‘Podemos usar o material que vocês três escreveram?’, e nós respondemos: ‘Legal, podem usar’, no que eles continuaram com um ‘Só que não queremos que vocês participem’.”

No fim das contas, Martin Smith acabou participando do espetáculo (junto de Griff Rhys Jones e do futuro Ford Prefect, Geoffrey McGivern), mas nenhum dos Adams integrou a apresentação, algo que Douglas sempre remoeu.

Ele ainda estava pegando caronas pela Europa, aceitando trabalhos esquisitos para conseguir pagar as contas eventuais. Em outra tentativa de chegar a Istambul, trabalhou na construção de celeiros, ocasião em que bateu um trator, quebrou a pélvis, rasgou o braço e causou tanto estrago na estrada que ela precisou ser reformada. Acabou no hospital, novamente, mas dessa vez sabia ser tarde demais para se tornar um médico.

No verão de 1974, Douglas Adams deixou Cambridge. Jovem, confiante e certo de que o mundo lhe abriria caminhos, que ele estava destinado a revolucionar o humor por todo o globo.

Claro que ele conseguiria, e ele conseguiu. Mas não era exatamente o que parecia, naquela altura.

¹ Will Adams, depois da universidade, trabalhou em uma empresa de roupas de malha. Martin Smith seguiu para a publicidade, e mais tarde foi imortalizado como “o diabo do Martin Smith lá de Croydon”, em um livro escrito por Douglas.

3

Os anos selvagens

Depois da formatura, Douglas Adams começou a trabalhar ocasionalmente em escritórios, com arquivos, enquanto tentava descobrir o que faria do resto de sua vida. Escreveu diversos números para o *Week Ending* – um programa de rádio que satirizava os acontecimentos, na maior parte políticos, da semana anterior. Por sua incapacidade de escrever sob encomenda, além do fato de muitos de seus textos serem cômicos, coisa com que o programa não estava muito acostumado, poucas dessas produções foram ao ar.

O espetáculo da *Footlights* daquele ano, *Chox*, não apenas chegou a West End – o primeiro a conseguir essa façanha, em muito tempo – como também foi televisionado (Adams lembra com carinho daquela enorme quantia de cem libras, pagas pela televisão como direitos sobre seus textos), mais tarde se transformando em uma curta série de rádio, ao vivo, chamada *Oh, não! Isso não* (Oh No It Isn't). O show foi, nas palavras de Adams, “um terrível fiasco”, mas um bom número de antigos membros da *Footlights* chegaram a assisti-lo.

Entre eles estava Graham Chapman. Ele era um médico com um metro e noventa e cinco de altura que, em vez de praticar a medicina, deu por si fazendo parte do grupo de *Monty Python* (Chapman foi Arthur em *Monty Python e o cálice sagrado* e Brian

em *A vida de Brian*). O futuro do grupo andava incerto, e seus membros estavam diversificando, experimentando projetos próprios e individuais. Chapman gostou do trabalho de Douglas e o convidou para uma cerveja. Ele foi, beberam e conversaram, e Douglas começou uma parceria de escrita que durou pelos dezoito meses seguintes. Esta parecia ser a grande oportunidade para Douglas Adams – aos vinte e dois anos, estava trabalhando com um dos maiores comediantes britânicos.

Infelizmente, muito pouco dos projetos conjuntos de Adams e Chapman puderam ver a luz do dia.

Um dos que pode – ou quase pode – foi *Fora das árvores* (Out of the Trees), um programa de números para televisão em que estrelavam Chapman e Simon Jones. Foi transmitido pela BBC 2 uma vez, tarde da noite, sem publicidade, sem conseguir críticas e resenhas, e sem seguir adiante.

“Minha parte favorita daquele show era um número adorável que mostrava Genghis Khan, que tinha se tornado um conquistador tão poderoso e bem-sucedido que já não podia conquistar nada mais, porque estava o tempo todo supervisionando seus conselheiros financeiros e tudo mais. Era, em parte, reflexo de algo que Graham murmurava com relação aos demais membros de *Monty Python*. Eu era mesmo afeiçoado a esse [número](#).”¹

“O segundo episódio de *Fora das árvores* sequer foi produzido, apesar de ter algumas coisas bastante boas nele. Meu número preferido se chamava *Um bacalhau em Eton* (A Haddock at Eton), sobre um peixe que se mudava para Eton com a intenção de mostrar que o lugar vinha ficando mais igualitário. Ele acabava sofrendo perseguições horríveis, mas, como tinha um guardião rico, a coisa toda não dava em nada.”

Enquanto *Fora das árvores* não foi exatamente um sucesso, O *show de Ringo Starr* (The Ringo Starr Show) foi ainda menos digno de nota. Não chegou sequer ao episódio piloto. A ideia era que o programa fosse uma comédia de ficção científica, estrelando Ringo como um motorista que carregava seu patrão nas costas, até o dia em que um disco voador aparecia e, por engano, dava a ele os poderes de sua raça ancestral – os poderes de viajar através do espaço, fazer arranjos florais e destruir o universo com um acenar de [mãos](#).²

Teria sido um especial de uma hora para a televisão americana, mas o projeto não foi adiante. Douglas lembrava desse show com simpatia e, mais tarde, recuperaria uma de suas ideias para usar no *Guia*: é a sequência da nave B, da Frota de Arcas de Golgafrincham. Outros projetos compartilhados com Chapman incluíam alguns trabalhos para a gravação do *Cálice sagrado*, com o número de Douglas tendo sido reescrito diversas vezes, por outros autores. Em sua forma original, esse número tinha a ver com exumar o corpo de Marilyn Monroe para que ela protagonizasse um filme...

Douglas ainda ajudou a escrever partes (“praticamente desconsideradas”) da autobiografia de Chapman, *A autobiografia de um mentiroso* (A Liar’s Autobiography), e foi coautor de um episódio da série *Médico a caminho* (Doctor on the Go). Esta foi sua contribuição inquestionável às gravações (não a mais importante, particularmente), e suas duas aparições como figurante na última temporada de *Monty Python’s Flying Circus* promoveram o *Guia* nos Estados Unidos, cinco anos depois, com Douglas sendo creditado como membro do grupo humorístico. (Aos detalhistas, ou outros interessados, seu primeiro papel na série foi como um cirurgião em uma piada que nunca começava. Depois, na cena em que um

carroceiro aparece com mísseis nucleares em sua carroça, Douglas é uma das senhoras com voz esganiçada, uma das *pepperpot*, como os Python costumam chamar essas personagens.)

Vale notar que Douglas não ganhou muito dinheiro. Seu aluguel de dezessete libras por semana era pago com empréstimos. Ele não estava feliz. A colaboração com Graham Chapman, longe de ser a grande oportunidade que tinha parecido, foi tão mal-sucedida que deixou Douglas convencido de ser um fracasso de vinte e quatro anos. Vários fatores levaram ao colapso dessa parceria, entre eles os problemas de Chapman com o alcoolismo, a crescente falta de dinheiro de Douglas, as incertezas com relação ao futuro do *Monty Python's Flying Circus* e, também, um azar puro e simples.

Quando a colaboração entre os dois chegou efetivamente ao fim, Douglas foi convidado por Cambridge para dirigir a apresentação de *Footlights* de 1976. Antigamente, o trabalho do diretor consistia em ir a Cambridge aos fins de semana, por dois ou três meses, ajeitar qualquer arremedo de espetáculo que o pessoal de *Footlights* tivesse criado e colocá-lo em cena de maneira profissional.

Infelizmente para Douglas, após dois anos desde que deixara Cambridge, a sede do clube tinha sido fechada e, no lugar, havia agora um shopping center. O grupo de *Footlights* tinha perdido seu lar e suas posses, quase deixando de existir.

“Se no meu ano, 1974, havia uma verdadeira briga para ver quem estaria dentro, em 1976 eu me vi batendo de porta em porta, dizendo: ‘Você não gostaria de participar do espetáculo de *Footlights*, não?’. Foi terrível. Consegui algumas pessoas – Jimmy Mulville e Rory McGrath, do *Quem se atreve, vence* (Who Dares Wins), Charles Shaughnessy, que se tornou o namoradinho da América em uma novela chamada *Dias de nossas vidas* (Days of Our Lives) – e, no fim, até fizemos um espetáculo com boas cenas,

mas estas eram poucas e esparsas, de modo que a experiência geral foi bem desagradável. Eu tive que inventar tudo do nada. Quando acabou, eu estava completamente exausto e desmoralizado.”

Nesse ponto, Douglas foi ao festival de Edimburgo com John Lloyd, David Renwick e alguns outros. Apresentaram uma produção independente chamada *O desprazer que está por perto* (The Unpleasantness of Something Close), para o qual Andrew Marshall escreveu alguns números. O espetáculo não rendeu dinheiro e os ganhos anuais de Douglas chegavam, agora, a duzentas libras. Suas dívidas contabilizavam quase duas mil.

Com seu colega de casa, John Lloyd, Douglas trabalhou no tratamento de um filme para a Organização Stigwood – uma comédia de ficção científica baseada no *Guinness*, o livro dos recordes – que nunca decolou. A reação básica era “E quem é esse John Lloyd? E quem é esse Douglas Adams?”. Juntos, ainda escreveram para uma comédia televisiva que teria o título de *Branca de Sete e os neve anões* (Snow Seven and the White Dwarfs), sobre dois astrônomos vivendo isolados em um observatório fictício no alto do monte Everest. (“A ideia era usar o mínimo de elenco, o mínimo de cenário, o mínimo de tudo. Tentamos fazer com que a economia fosse o chamariz desse projeto, mas não deu em nada.”)

Ainda desmoralizado e sem um centavo, Douglas respondeu aos classificados do *Evening Standard*, jornal londrino, e acabou se tornando guarda-costas de uma rica família árabe, do ramo de petróleo – trabalho que envolvia ficar sentado por doze horas na entrada dos quartos de hotel, vestindo um terno e correndo desesperadamente se alguém aparecesse com uma arma na mão ou uma granada (coisa que, até onde sabemos, ninguém chegou a fazer). Essa família tinha uma renda diária de vinte mil libras, o que

não colaborava muito para erguer o moral de Douglas, embora tenha rendido a ele diversas boas histórias e mais uma profissão para constar nas capas de seus livros.

“Lembro que um grupo dos membros dessa família desceu para o restaurante em Dorchester. O garçom entregou o cardápio e eles disseram: ‘É o que queremos’. Demorou um pouco para que a ficha caísse e o garçom entendesse que eles realmente queriam aquilo, tudo aquilo, o cardápio inteiro, *à la carte*, mais de mil libras de comida. Então, os garçons trouxeram o pedido, a família experimentou um pouquinho de cada coisa e voltou para os quartos. De lá, mandaram um dos empregados sair para comprar uma montanha de hambúrgueres, que era sua verdadeira obsessão.”

Todas as tentativas de Douglas para convencer os produtores de que uma série cômica de ficção científica na televisão não seria uma ideia tão ruim foram mal-sucedidas. A dívida de seu empréstimo já estava absurda. Ele não tinha como pagar o aluguel. Já havia quase se convencido de que não era nem nunca seria um escritor, e que precisava de um “trabalho sério”. Próximo ao Natal de 1976, um Douglas Adams bastante deprimido chegou à casa de sua mãe, em Dorset, onde não teria que pagar aluguel e poderia viver pelos próximos seis meses, vindo a Londres quando necessário.

Ele era um fracasso de vinte e quatro anos.

[1.](#) Reescrito na forma de conto, esse número foi incluído no cânone do *Guia* e ilustrado por Michael Foreman, aparecendo no *Super Supremo Livro de Feliz Natal da Comic Relief* (The Utterly Utterly Merry Comic Relief Christmas Book).

[2.](#) O roteiro completo de *Nosso show para Ringo Starr* (Our Show for Ringo Starr) foi posteriormente publicado em *OJRIL: o completamente incompleto Graham Chapman*

(OJRIL: The Completely Incomplete Graham Chapman).

Comer pepino, andar de costas e essas coisas

John Lloyd é hoje, provavelmente, o mais influente produtor britânico de comédias. Seus sucessos incluem *Não é o jornal das 9* (Not the Nine O’Clock News), *Black Adder* e *Cuspido e escarrado* (Spitting Image). Ele também foi produtor associado da série de televisão do *Guia*, tendo coescrito os episódios quinto e sexto da primeira série de rádio de Douglas Adams. Foi coautor, também com Douglas, de *O sentido da vida*¹ (The Meaning of Liff), sobre o qual falaremos mais adiante.

Lloyd era membro de *Footlights* em 1973. Tinha a intenção de se tornar advogado mas, encantado pelo mundo do entretenimento, trabalhou como produtor desse setor na rádio BBC e, também durante a faculdade, como escritor *freelancer*.

Ele é um homem completamente ocupado. Consegui entrevistá-lo para este livro às nove da manhã de uma segunda-feira, nas docas de Limehouse, em Londres, espremido entre horários de uma agenda lotada enquanto pessoas com problemas urgentes acenavam para ele, do lado de fora de seu escritório.

“Conheci Douglas, mesmo que só de passagem, na universidade. Eu estudava em Trinity, Cambridge, e ele estava na St. John’s, a

faculdade ao lado. Douglas fez alguns dos números mais sem graça de toda a história de *Footlights* – de acordo com o pessoal de lá. Suas esquetes eram muito longas... tinha uma sobre uma árvore, eu lembro, e outra sobre uma caixa de correio. Ele ia aos encontros de *Footlights* e entediava a plateia com esses textos enormes, monótonos, que não combinavam com o clube de então, cheio de danças e canções.”

“Então ele se juntou a Martin Smith e Will Adams, e acabaram fazendo dois espetáculos absolutamente brilhantes, com casa cheia, na mesma época em que eu fazia os espetáculos de Trinity. (*Footlights* era um bando de moleques esnobes – tinham seu clubinho e iam lá para fingir serem Noel Coward. Quando aquilo foi fechado para construir um estacionamento, entretanto, eles se tornaram mais itinerantes e isso acabou atraindo vários tipos de pessoas.)”

“Havia essa ideia – principalmente para Douglas – de que os espetáculos de Adams-Smith-Adams eram muito melhores que os de *Footlights* – e eles, de fato, eram. Um número engraçadíssimo era representado no intervalo, com eles contando piadas muito devagar para forçar o público a sair para o bar.”

“Encontrei Douglas algumas vezes, em festas, mas só depois que deixei a universidade nós passamos a frequentar uma lanchonete chamada Tootsies, em Notting Hill, e chegamos a nos conhecer extraordinariamente bem, enquanto nos entupíamos de hambúrgueres. Acabamos dividindo um apartamento, depois.”

“Eu trabalhava como produtor na rádio e Douglas fazia coisas do tipo escrever com Graham Chapman – uma experiência completamente bizarra, em que eles costumavam tomar porres homéricos. Graham tinha um quarto, em casa, completamente destinado ao gim (ele deixaria de beber, mais tarde), com garrafas

da bebida forrando as paredes. De vez em quando eu ia até lá na hora do almoço, quando trabalhava na rádio BBC. Eles bebiam um pouco de gim antes do almoço e iam para o *pub*, onde faziam as palavras cruzadas de todos os jornais. A essa altura eles já estavam bêbados como gambás, e Chapman normalmente botava o pau na mesa... era sempre engraçado.”

“Depois do trabalho, eu chegava em casa e Douglas já tinha tomado banhos infinitos, tomado todos os copos de chá e comido a cozinha inteira, então sentávamos e escrevíamos durante a noite. Éramos três, dividindo a casa: minha namorada, Douglas e eu. Eu estava devidamente empregado, mas ele passava por bastantes dificuldades. Era muito pobre e ficava cada vez mais quebrado, com seus empréstimos aumentando o tempo todo e o deixando mais e mais desesperado. Nós tínhamos todos esses projetos: Douglas e Graham haviam escrito um primeiro roteiro para um filme do Livro dos Recordes mas, quando não deu certo, eu e ele assumimos a coisa. Fizemos um bom trabalho – a Organização Stigwood gostou do que viu e nos convidou para ir às Bermudas, discutir o projeto. Ficamos realmente empolgados, mas foi uma decepção terrível. Nunca mais ouvimos falar deles e sequer fomos pagos pelo trabalho.”

“Teria sido um negócio de ficção científica, com a raça alienígena mais agressiva de todo o universo lendo, por acaso, uma cópia do Guinness. Então eles viriam à Terra para desafiar o mundo inteiro em luta livre, boxe, pisada nos dedos, essas coisas. As Nações Unidas (eu lembro que John Cleese seria o secretário-geral da ONU) aceitavam competir, mas eles queriam realizar todas as coisas bobas, tipo comer pepinos, andar de costas, tudo isso. No fim das Olimpíadas Guinness do Livro dos Recordes, os alienígenas tinham ganhado todas as competições, menos as idiotas.”

“Daí, decidimos ir morar em Roehampton. Vivemos muito felizes até que começamos a anunciar uma vaga na casa, para um quarto morador, e tivemos uma sucessão de gente estranha. Tinha um que era muito esquisito – um dia, chegamos do trabalho e encontramos todos os tapetes da casa (alugamos a casa de uma velhinha) rasgados em pedaços, atirados pela janela, porque ele disse que estavam ‘fedidos’. A gota d’água foi quando ele arrancou a sebe do jardim com uma serra-elétrica, porque a planta estaria muito bagunçada.”

“Eu produzia o *Week Ending*, na época, e sempre tentava fazer com que Douglas produzisse material. Eu escrevia uma porção de coisas para tudo quanto era tipo de comédia, mas Douglas não escrevia nada. Naquele tempo, eu achava que ele estava errado, que devia ser capaz de fazer tudo que eu fazia. Consegui me ajeitar sem muitos problemas, e arranjei as coisas para que ele escrevesse para o *Week Ending*. Douglas escreveu uma cena engraçadíssima sobre John Stonehouse. A ideia era que John estaria o tempo todo se fingindo de morto, mas não funcionava para o programa. Era engraçadíssimo, mas ofensivo.”

“Então, cada qual seguiu seu rumo. Eu era um produtor da rádio. Ele, um escritor fracassado. De todo modo, permanecemos bons amigos, mas ele estava à beira do desespero, completamente quebrado (se ele queria beber algo, eu tinha que pagar). Começou a enviar currículos para trabalhos com transporte de cargas em Hong Kong, esse tipo de coisa, e tinha desistido completamente de ser escritor.”

“Foi quando Simon Brett apareceu...”

[1.](#) Convém alertar o leitor para que não confunda este título com o filme *O sentido da vida* (The Meaning of Life, de 1983), do grupo Monty Python, dirigido por Terry Gilliam e Terry Jones (N.E.).

Quando sua estrela brilha

“1976 foi meu pior ano. Concluí que não tinha jeito para escrever e nunca ganharia dinheiro com isso. Me sentia sem esperanças, impotente e enalhado. Estava endividado e numa pior.”

“O *Guia* tem algo dessa superação. Ficava espantado e muito feliz por receber cartas de pessoas, logo no começo, dizendo: ‘Eu estava terrivelmente deprimido e aborrecido, até começar a ler seu livro. Ele realmente me mostrou como sair dessa’. Escrevi o *Guia* para me tirar do fundo do poço, e parece que ele tem o mesmo efeito em um monte de outras pessoas. Não sei explicar isso. Talvez eu tenha escrito um livro de autoajuda, sem querer.”

Há pessoas sem as quais o *Guia* não teria acontecido, pelo menos não da forma como o conhecemos hoje.

John Lloyd é uma delas. Geoffrey Perkins, outra. Mas, sem dúvida alguma, o mais importante foi Simon Brett, que em 1976 dirigia um programa de humor na Radio 4, *O método Burkiss* (The Burkiss Way). Simon merece mais atenção do que este livro pode comportar. Ele foi produtor e diretor de rádio e televisão, tendo escrito para programas tão diferentes quanto *Frank Muir explica...* (Frank Muir Goes Into...) e o cultuado *Depois de Henry* (After Henry). Como autor, é mais conhecido por seus excelentes mistérios, incluindo a série de mistérios de assassinato

protagonizada por Charles Paris (péssimo ator mas grande detetive). Essa série, que faz um exame apurado e minucioso dos bastidores da tevê, rádio e teatro da Grã-Bretanha, é indispensável para aqueles que desejam conhecer o ambiente do qual surgiu o *Guia*. Escreveu, ainda, vários livros de humor e alguns pastiches notáveis, como a sequência que fez para os livros de Geoffrey Willans e Robert Searle, com o personagem Molesworth.

Brett conheceu Adams através de John Lloyd, na altura um produtor iniciante no rádio, e sentiu que, como me explicou, “Douglas tinha um talento que não era de nicho. Encorajei-o a escrever para *Week Ending* porque ele não tinha outra válvula de escape para seu humor, mas aquilo não era para ele, seria limitar demais seu alcance. Então, comecei com *O método Burkiss*, para o qual ele escreveu alguns textos – um era *Instruções para o Kamikaze* (Kamikaze Briefing), outro era uma paródia de Von Daniken, sobre o mundo ter sido criado por gatinhos fofinhos com gravatas-borboleta cantando ‘Raindrops Keeping Falling On My Head’”.

Brett era perspicaz para perceber que Douglas precisava de um programa próprio, mais do que tentar enquadrar seu talento esquisito no formato de alguém. No dia 4 de fevereiro de 1977, Douglas saiu de Dorset para encontrar Simon, que queria saber se ele tinha ideias para um programa de humor.

Enquanto tentava, de todas as maneiras, vender sua ideia de uma série cômica de ficção científica para os nada impressionados produtores de tevê, Douglas não pensou nem por um momento que o rádio poderia ser uma possibilidade, julgando que essa mídia seria conservadora demais para se interessar por ficção científica. Por isso, no começo da conversa, as ideias que apresentou a Simon eram bastante conservadoras. E então...

E então, as histórias divergem. Até onde Douglas conseguia se lembrar, Simon Brett teria dito: “Ok, essas são todas muito boas, mas eu sempre quis fazer algo com ficção científica”. De acordo com Brett, foi Douglas quem deu a ideia, e ele teria concordado. Não faz muita diferença, na verdade. O assunto veio à tona, ambos estavam entusiasmados, e Douglas foi para casa trabalhar a ideia.

A primeira proposta foi de algo que rondava sua mente havia um tempo: “Era sobre esse cara que tem a casa demolida, e então a Terra é demolida pela mesma razão. Pensei em fazer uma série de seis episódios, cada um dos quais mostrando a destruição do planeta por diferentes causas”.

“Seria chamado de *Os fins da Terra* (The Ends of the Earth). Ainda é uma ideia boa.”

“Mas enquanto pensava sobre a primeira história percebi que, para dar perspectiva a ela, precisava haver alguém na Terra que fosse alienígena e soubesse exatamente o que estava acontecendo.”

“Então me lembrei desse título que tinha inventado, deitado em um campo de Innsbruck em 1971, e pensei: ‘Ok, ele vai ser um pesquisador de campo do Guia do Mochileiro das Galáxias’. Quanto mais eu pensava nisso, mais a história parecia promissora para ser usada como uma série contínua, em vez de *Os fins da Terra*, que teria sido uma série de histórias diferentes.”

Adams escreveu um esboço de três páginas para o primeiro episódio de *O Guia do Mochileiro das Galáxias*, mais uma página adicional com os planos futuros para o programa (como pode ser visto a seguir, quase nada permanece o mesmo a partir do ponto em que os Vogons aparecem). O esboço, com o nome “Aleric B” rasurado e o substituto de última hora, “Arthur Dent”, escrito em cima, seguiu para o grupo de desenvolvimento de programas da

BBC. Douglas teve sorte por contar com dois aliados dentro do grupo: além de Simon Brett, o produtor-chefe John Simmonds, apesar de sinceramente conservador, era um grande fã das *Instruções para o Kamikaze*, esquete de Douglas em *O método Burkiss*.

KAMIKAZE

FX ALGAZARRA DE MÚSICA FLAMENCA PERMANECE POR
ALGUM TEMPO

NARRAÇÃO Japão, 1945.

FLAMENCO RECOMEÇA

NARRAÇÃO Japão!

FLAMENCO CONTINUA. VEMOS, VAGAMENTE, O
NARRADOR INDO ATÉ A BANDA E, POR EXEMPLO,
ARREBENTANDO O PIANO. UMA MÚSICA JAPONESA
COMEÇA A TOCAR, RELUTANTE, E LOGO PARA.

NARRAÇÃO Obrigado. Japão, 1945. A guerra estava chegando a sua reta
final. A nação japonesa se encontrava em uma situação
desesperada... Eu não mandei parar a música. (ELE VAI ATÉ A
BANDA, OUTRA VEZ.) Agora, olha aqui, o que é isso? Pelo
amor de Deus, é pelo dinheiro? (FLAMENCO RECOMEÇA)
Não! Nada de flamenco. Como assim, os acordes são mais
fáceis? Presta atenção, nós arranjamos todos esses
instrumentos japoneses para vocês, por que não tocam alguma
coisa neles? (UM RÁPIDO RIFF DE FLAMENCO É TOCADO
EM UM INSTRUMENTO JAPONÊS.) Tudo bem, teremos uma
conversinha sobre isso. Vocês aí (personagens que estão no
palco), prossigam.

O CENÁRIO CONSISTE EM UM BANCO EM UMA SALA DE
REUNIÕES ONDE ESTÁ SENTADO UM PILOTO KAMIKAZE
COM SEU EQUIPAMENTO E BANDANA COLOCADOS. NO
BANCO ESTÃO AS BANDANAS DE MUITOS OUTROS
KAMIKAZES, PROVAVELMENTE MORTOS. UM
COMANDANTE SE ERGUE PARA CONDUZIR A “REUNIÃO”.

COM: Agora, todos vocês conhecem o propósito desta missão. Esta é
uma missão kamikaze. Seu dever sagrado é destruir os navios
da frota americana no Pacífico. Isso envolverá a morte de cada
um de vocês, inclusive você.

PILOTO: Eu, senhor?

COM: Sim, você. Você é um piloto kamikaze?

PILOTO: Sim, senhor.

COM: O que você é?

PILOTO: Um piloto kamikaze, senhor.

COM: E qual sua função como piloto kamikaze?

PILOTO: Dar minha vida pelo Império, senhor!

COM: Quantas missões você cumpriu?

PILOTO: Dezenove, senhor.

COM: Sim, estou vendo os relatórios de suas missões. (FOLHEIA CADA UM DELES.) Vejamos. Não encontrou o alvo, não encontrou o alvo, se perdeu, não encontrou o alvo, esqueceu a bandana, não encontrou o alvo, não encontrou o alvo, a bandana tapou seus olhos, não encontrou o alvo, veio embora com dor de cabeça...

PILOTO: Bandana muito apertada, senhor.

COM: ... Vertigem, não encontrou o alvo, todo o resto, não encontrou o alvo. Não acredito que você esteja se esforçando.

PILOTO: Sim, eu estive, senhor. Procurei em todos os lados!

COM: Você há de concordar, não é exatamente algo difícil, tendo em conta que possuímos uma unidade altamente sofisticada de reconhecimento, cujo trabalho é entregar a precisa localização dos alvos.

PILOTO: Bom, não é sempre tão certo, senhor. Às vezes se pode voar por horas sem avistar um porta-aviões que seja.

COM: E onde você esteve procurando por esses porta-aviões?

PILOTO: Ahn, bom, senhor...

COM: (FOLHEANDO ANOTAÇÕES)... Quero dizer, eu reparei, por exemplo, que você parece ter negligenciado o mar. Eu podia jurar que o mar seria uma área realmente promissora.

PILOTO: Sim, senhor...

COM: Diferente do espaço aéreo sobre Tóquio. E tem mais...

PILOTO: Sim, senhor?

COM: Esqueça as comemorações.

PILOTO: Senhor, o senhor está sendo injusto. Eu voei sobre o mar diversas vezes. Uma vez, inclusive, ataquei um porta-aviões.

COM: Ah, claro, eu tenho os detalhes sobre seu "ataque", aqui. Missão dezenove. Vejamos. Decolou às 05:00 horas, seguiu à área dos alvos. Bom começo. Alvo avistado às 05:20, bom, subiu à altura de 6 mil pés, preparou ataque, iniciou manobra de mergulho e, com sucesso... pousou no alvo.

PILOTO: Eu precisava fazer xixi, senhor. Coisa rápida. Mas decolei outra vez, senhor, imediatamente. Um bom trabalho, também – um de nossos camaradas se chocou com tudo, contra o alvo. O coitado nem teve chance.

COM: Como?

PILOTO: Pois não, senhor – e isso realmente me aborrece, porque eu

realmente estava prestes a dar-lhes uma lição – eu estava na intenção de pegar distância, voltar em um rasante e passar rente às janelas do refeitório, senhor. Isso os teria colocado em seus lugares.

COM: E o que você planejava fazer?

PILOTO: Cortar fora e jogar tudo neles, senhor. Pegá-los bem no meio do café da manhã. Eles saberiam que não estamos para brincadeira.

COM: O que, exatamente, você pretendia cortar fora e jogar no desjejum deles, piloto?

PILOTO: Meu estômago, senhor. Ah, sim, eu gostaria de ver a cara que eles fariam quando aquela massa pegajosa se espatifasse bem no meio do...

COM: Espera... espera um pouco, deixa eu esclarecer essa conversa. Você planejava arrancar o seu...

PILOTO: Meu estômago, sim senhor, kamikaze... (FAZ O GESTO DE HAKIRI)

COM: Você pretendia cortar seu estômago fora e... atirá-lo contra o inimigo?

PILOTO: Sim, senhor. Direto na cara deles.

COM: Por algum motivo especial?

PILOTO: Morrer pelo Império, senhor.

COM: E isso serviria exatamente para quê?

PILOTO: Fazer o inimigo se sentir culpado, senhor.

Instruções para o Kamikaze, roteiro para rádio.

A BBC aprovou a produção do episódio piloto em 1º de março de 1977, e no dia 4 de abril Douglas Adams já tinha terminado o primeiro roteiro. Era, basicamente, o roteiro do *Guia* que conhecemos hoje – com algumas exceções, sendo a maior e mais importante a fala de Ford sobre “universos paralelos”, que aos poucos acabou construindo os motivos para que ele salvasse Arthur. (Originalmente, deve-se notar, Ford gostava de Arthur e queria colocá-lo dentro do *Guia*, como repórter pesquisador. Já quando Douglas escrevia o jogo de computador, tudo que Ford queria era devolver a Arthur sua toalha e dar o fora antes que o planeta fosse demolido.) Havia também um diálogo muito mais extenso entre

Arthur e Prosser, o representante do Conselho municipal, sabiamente cortado já que seu estilo de humor era muito mais próximo ao de *Monty Python* do que ao do próprio Douglas.

PROSSER: Mas você encontrou o aviso, não encontrou?

ARTHUR: Sim. Estava em uma pasta na última gaveta de um arquivo de metal entulhado em um lavabo fora de serviço com uma placa na porta que dizia “Cuidado com o leopardo”. Alguma vez o senhor pensou em trabalhar com publicidade?

PROSSER: Não é como se esta fosse uma casa particularmente simpática, de todo modo.

ARTHUR: Acontece que eu gosto dela.

PROSSER: Senhor Dent, o senhor pode preferir fazer suas zombarias na Prefeitura.

ARTHUR: Eu? Eu não estava zombando.

PROSSER: Pois eu disse que o senhor poderia preferir fazê-lo na Prefeitura.

ARTHUR: Ok, talvez eu estivesse zombando um pouco.

PROSSER: Posso continuar?

ARTHUR: Tudo bem, tudo bem.

PROSSER: O senhor pode preferir zombar na Prefeitura...

ARTHUR: Esse é você continuando?

PROSSER: Sim! Eu disse...

ARTHUR: Ah, perdão, é só porque parecia que você estava falando novamente a mesma coisa.

PROSSER: Senhor Dent!

ARTHUR: Oi! Pois não?

PROSSER: O senhor faz alguma ideia de quanto dano este trator sofreria, ao passar sobre o senhor?

ARTHUR: Quanto?

PROSSER: Absolutamente zero.

Roteiro do episódio piloto do *Guia* para o rádio.

De abril a agosto houve diversos atrasos. O episódio piloto foi produzido mas, depois disso, as coisas se transformaram em um jogo de paciência – com a paciência em questão sendo necessária para lidar com a espera pelos altos escalões da BBC, que estavam em férias de verão. Isso significava que os comitês, grupos e

conselhos que dariam o sinal verde para o *Guia* estavam indisponíveis. Essa espera teve um efeito quase enlouquecedor em Douglas, além de não lhe pagar qualquer dinheiro. Também fez com que ele enviasse o roteiro do piloto para o editor de roteiros de *Doctor Who*, para ver se algum dinheiro apareceria daquela direção.

Contudo, no último dia de agosto de 1977, foi feito o anúncio de que a série de seis episódios estava autorizada e financiada pela BBC. Simon Brett não a produziria: ele estava abandonando a BBC para assumir a produção da London Weekend Television. Sua indicação de substituto foi Geoffrey Perkins, o mais jovem dos produtores do departamento. Felizmente para todos, Geoffrey pegou o trabalho.

6

A era do rádio

NARRAÇÃO: Naquela quinta-feira em particular, algo se movia em silêncio pela ionosfera, quilômetros acima da superfície do planeta. Apenas duas pessoas na Terra tinham conhecimento desse fato. Uma delas era um lunático surdo-mudo na bacia amazônica, que naquele momento, tomado de horror, se jogava de um despenhadeiro de quinze metros. A outra era Ford Prefect.

Roteiro do episódio piloto para o rádio.

Uma coisa sobre a qual todos os envolvidos na criação do *Guia* estão seguros em apontar é o jeito de Douglas Adams com relação àquilo tudo, sobre o tipo de show que ele queria: como deveria parecer, o que deveria ser. (Outra coisa sobre a qual todos estão seguros é que Douglas não fazia ideia de onde tudo aquilo ia terminar.) Mas ele tinha certeza de que deveria ser algo cheio de ideias, de detalhes, experimental – uma montagem, diferente de tudo que já fora feito. Divisor de águas. Um marco para a comédia de rádio.

Mas, antes, ele precisava escrever.

O que se provou bem menos fácil do que parecia.

A introdução que Douglas escreveu para o livro com os roteiros do rádio dá alguma ideia desse período, que ele descreve como tendo sido “seis meses de banhos e sanduíches de manteiga de

amendoim”. Seis meses passados na casa de sua mãe, em Dorset, enchendo cestos de lixo com páginas meio escritas, revisando e corrigindo sem descanso, deprimido. Ele deixava anotações espalhadas para si mesmo, com mensagens do tipo:

Se a qualquer momento aparecer uma oportunidade de emprego fixo... pegue-o.

Isto não é vida para um camarada saudável e adulto.

Embaixo dessas notas, outras anotações que o recordavam:

Isto não foi escrito depois de um dia ruim. Foi escrito depois de um dia normal.

Após produzir o piloto, Simon Brett foi para a London Weekend Television, deixando Geoffrey Perkins no comando. Com vinte e cinco anos, formado em Oxford, Perkins foi resgatado de uma vida no transporte marítimo por um convite para trabalhar no rádio, e era o mais jovem dos produtores de entretenimento. Conhecia Douglas vagamente, sobretudo como “um estorvo para a BBC, naqueles dias”, mas estava interessado o suficiente no projeto para arriscar um lugar nele, e conseguiu. Possivelmente porque mais ninguém tinha qualquer ideia sobre o que seria aquele show, nem como seria feito.

Mesmo Geoffrey não sabia como produzir o *Guia*, mas ficou aliviado ao descobrir, depois de um jantar com Douglas, antes da segunda apresentação, que nenhum dos dois sabia o que estava fazendo. Isso tornou as coisas muito mais fáceis.

De sua parte, Douglas estava nervoso por ter que mudar de produtor tão cedo. Mas, se no segundo episódio (o primeiro dos dois

juntos) eles estavam desconfiados um do outro, perceberam muito rápido que suas mentes funcionavam quase do mesmo modo, completando uma à outra, e trabalhando muito bem em parceria. Também se tornaram grandes amigos.

Havia alguma coisa, em particular, que Douglas gostaria de ter dito na primeira série do *Guia*? “Eu só queria fazer coisas que me parecessem engraçadas. Mas, por outro lado, as coisas de que eu achava graça eram condicionadas pelo que eu pensava, pelos meus interesses e preocupações. Você pode não ter intenção de abordar um assunto, mas os assuntos provavelmente vão achar seus caminhos porque tendem a ser coisas que preocupam você, e vão chegar até sua escrita.”

“Eu tinha a impressão – falei sobre isso na introdução do livro de roteiros – de que era possível fazer um trabalho muito bom com áudio, melhor do que eu tinha ouvido até então. O pessoal que estava explorando e fazendo bom uso do som era gente do mundo do rock – os Beatles, Pink Floyd etc.”

“Tive essa ideia sobre cenas de áudio. Queria que o ambiente alienígena não desse descanso por um segundo sequer, que você pudesse mergulhar nisso por meia hora. Não estou dizendo que conseguimos, necessariamente, mas creio que o que nós podemos fazer tem a ver com estar procurando esse efeito.”

“Gastamos um tempo absurdo para conseguir os efeitos certos, o som ambiente, orquestrando todos os efeitos menores – o jeito que Marvin fala, tudo isso. Demorava tanto que o tempo inteiro nós atrapalhávamos os horários de outros programas, ocupando o estúdio, fingindo que estávamos fazendo muito menos coisas do que realmente fazíamos. Não havia justificativa para que gastássemos tanto tempo (tempo não é exatamente dinheiro, para a BBC, mas quase – é complicado, mas depende do relacionamento

que se tem), então o que a gente fez foi completamente fora dos padrões costumeiros.”

“Acima de tudo, estávamos mesmo tendo que inventar o processo com o qual trabalhamos, porque ninguém fazia gravação multicanal, efeitos eletrônicos, nada disso. Começamos do jeito errado, simplesmente porque não sabíamos como fazer o certo, mas, conforme entendíamos o processo, íamos encontrando um jeito. Não era exatamente questão de tentativa e erro, porque dependia da nossa disposição em gastar potência do equipamento a cada momento – não tínhamos um gravador de oito canais, para começar, e a versão final não foi terminada até que conseguíssemos esse gravador. Depois de um tempo, pude ficar mais tranquilo, supervisionando, porque todo mundo já sabia o que devia fazer. Mas eu estava sempre lá, metendo o dedo nas coisas e cobrando trabalho bem feito.”

Geoffrey Perkins conta uma história diferente, explicando que “Douglas foi expulso da mesa de edição mais ou menos na metade da primeira série, porque ficava muito entusiasmado em colocar efeitos e acréscimos nas cenas. Você mal terminava a cena e ele dizia: ‘Sabe, eu estava pensando... vamos voltar e editar isso de novo’”.

“Por quê?”

“Porque eu acho que devia ter algo fazendo Boobledoobledooble-dooblebloobleblob! no plano de fundo...”

“Costumávamos mixar os programas e fazer os cortes depois, o que não era muito esperto porque todas as gravações tinham música e efeitos na trilha de fundo. Comecei a perguntar, nos primeiros episódios, o que poderíamos cortar, e Douglas apareceu com uma lista de palavras que estavam sobrando, aqui e acolá (coisas como “o”, “e” e “mas”), que não tínhamos como fazer. Ele

disse: ‘Mas não tem mais nada que eu possa cortar!’ No fim, parei de pedir a ele. Eu mesmo ia lá e vandalizava o programa.”

Douglas Adams tinha encontrado sua contraparte em Geoffrey Perkins, o produtor ideal para o *Guia*. Perkins viria a escrever e atuar na comédia seminal da Radio 4, o programa *Rádio Ativo* (Radio Active), e no *KYTV*, da BBC 2, tornando-se humorista-chefe da BBC e depois trabalhando para a produtora Tiger Aspect. Ele foi, provavelmente, o único produtor da Radio 4 que levou dois dias inteiros apenas para ajustar um efeito sonoro, e uma das únicas pessoas que conseguia ameaçar, estimular e persuadir Douglas para que terminasse os roteiros, conseguindo-os quase no prazo.

A transmissão era um pouco diferente. Antigamente (e ainda hoje, no que diz respeito ao assunto), uma regra do rádio era ensaiar o programa de humor à tarde, gravá-lo diante de uma plateia, à noite, e fazer a edição no dia seguinte, antes de ser transmitido. O *Guia* não apenas era gravado sem plateia (como Geoffrey explicou, tudo que eles viam era um palco vazio, alguns atores escondidos em armários e os cabos dos microfones), como também era montado até o mínimo detalhe, usando (ainda que em um estilo parecido com Heath Robinson) os miraculosos poderes do estúdio de áudio da BBC, montanhas de fitas e tesouras.

Douglas Adams dizia, sobre o papel de Perkins: “Como produtor de um programa daquele tipo, ele foi uma parte realmente fundamental. Quando eu escrevia o roteiro, era ele a pessoa a quem eu ia para discutir o que poderia e o que não poderia ter no programa. Eu escrevia o roteiro e ele dizia: ‘Esta parte é boa, esta é uma porcaria’. Aparecia sempre com sugestões para o elenco. E também aparecia com ideias próprias sobre o que fazer das partes que não funcionavam. Tipo jogá-las fora. Também me dava

sugestões de como reescrever algumas coisas, e eu acabava dirigido por ele, ou pelo resultado das nossas brigas”.

“Um de seus pontos fortes é que ele é muito bom em montar elencos. Em alguns casos, eu tinha ideias bastante específicas sobre o elenco, mas às vezes não. Quando eu tinha ideias, ele as acompanhava ou discutia o ponto, e um dos dois ganhava a discussão. Quando o programa ia para a fase de produção eu estava lá, mas àquela altura se tratava basicamente de um programa do produtor.”

“O produtor dava instruções aos atores, e se alguém tivesse algo a dizer, críticas, sugestões ou questões que queria levantar, normalmente era a Geoffrey que eles iam, e ele decidia se ignorava ou levava essas coisas em consideração. Muito raramente você, como escritor, chega de fato a dar instruções para os atores, esse é o protocolo. Para ser honesto, às vezes eu me metia nisso, mas você não pode ter mais de uma pessoa no comando. Quando escrevia o roteiro, eu estava no comando, mas quando ele era produzido, a função era de Geoffrey, e as decisões finais, certas ou erradas, eram dele. De todo modo, rapidamente chegamos a um bom relacionamento de trabalho. Às vezes ficávamos bastante aborrecidos um com o outro, e às vezes tínhamos momentos fantásticos – que é, exatamente, o tipo de relacionamento que se espera de um trabalho.”

Perkins diz, sobre seu envolvimento com o *Guia*: “É realmente impossível dizer o quanto me envolvi nessa história. Costumávamos ter reuniões e traçar planos mirabolantes – argumentos e ideias que nunca conseguiam se realizar. Uma infinidade de almoços. Troquei hamsters por ratos porque a ex-namorada de Douglas criava hamsters...”.

O elenco do primeiro episódio foi escolhido por Douglas e Simon Brett. Era um elenco crucial, porque envolvia os papéis de Arthur Dent, Ford Prefect e do *Guia*.

Os bastidores da série foram tão bem detalhados pelas notas de Geoffrey Perkins no livro de roteiros (*The Hitchhiker's Guide to the Galaxy: The Original Radio Scripts*) que parece redundante refazê-lo aqui. (Vá comprar uma exemplar do livro, caso queira saber o que [aconteceu](#)¹ – nele você encontrará duas introduções, muitas notas e os textos completos das duas primeiras temporadas da série. Bom, quase completos. Há passagens, aqui neste livro, que não estão lá. Mas este aqui você já tem.)

A BBC estava em dúvidas sobre o que tinha nas mãos: uma comédia, sem plateia ao vivo, a ser transmitida em estéreo; o primeiro seriado de ficção científica do rádio desde *Jornada pelo espaço* (Journey into Space), na década de 1950; meia hora de piadas semânticas e filosóficas sobre o sentido da vida e um peixe enfiado no ouvido? Eles fizeram a única coisa decente que podiam: colocaram o programa no horário das 22h30, às quartas à noite, rezando para que ninguém escutasse, sem divulgação e esperando que isso se mantivesse no nível de obscuridade da Radio 4.

Ficaram francamente surpresos quando isso não aconteceu. Após o primeiro episódio ser transmitido, Douglas foi à BBC para ver as resenhas. Tinham avisado a ele que o rádio normalmente não tem críticas, e que uma série de ficção científica sem qualquer publicidade tinha ainda menos chances de ser comentada do que a previsão do tempo. Naquele domingo, dois jornais nacionais tinham críticas positivas ao episódio de estreia, para o espanto de todos, exceto Douglas e os ouvintes.

A série se popularizou muito rápido, criando uma enorme audiência através do boca a boca – gente que tinha gostado do

programa recomendava para os amigos. Os fãs de ficção científica gostaram porque era uma série de [ficção científica](#);² os fãs de humor gostaram porque era engraçado; os fãs de rádio se admiraram pela qualidade da produção estéreo; os fãs de efeitos sonoros sem dúvida tiveram um [bom momento](#);³ e a maior parte das pessoas gostou porque era acessível, dinâmico e divertido.

Quando o sexto episódio foi lançado, o programa havia se transformado em cult.

Douglas Adams escreveu, sozinho, apenas os quatro dos seis primeiros episódios da série. Aconteceu o seguinte: Douglas havia mandado o roteiro do piloto para o editor de roteiros de *Doctor Who*, no começo daquele ano, esperando ser contratado para escrever alguns textos. A contratação veio, mas infelizmente chegou ao mesmo tempo da contratação para os seis episódios do *Guia*. Isso queria dizer que, tão logo terminasse os primeiros quatro episódios do *Guia*, ele precisaria escrever quatro episódios para *Doctor Who*, uma história chamada *O planeta pirata* (The Pirate Planet).

Por conta disso, Douglas tinha que lidar com problemas de prazo para os dois últimos episódios do *Guia*. Ele sabia como o episódio seis terminava, mas tinha “esgotado as palavras”. Além disso, acabara de ser nomeado produtor de rádio. Buscou ajuda, então, com seu ex-companheiro de casa, John Lloyd.

Lloyd se lembra: “É estranho, mas o *Guia* sempre foi querido. Essa é a parte engraçada da história. Eu nunca tive que me esforçar muito. Douglas precisava se esforçar para escrevê-lo, entretanto. Ele levou cerca de nove meses para escrever os quatro primeiros episódios – e o departamento era bastante conservador, naquele tempo. De todo modo, depois de nove meses Douglas já estava ficando desesperado, pressionado pelo prazo (e ficando atrasado, como de costume) e eles já haviam começado as transmissões. Já

estavam no programa dois ou três quando, finalmente, Douglas se desesperou”.

“Ele me telefonou e disse: ‘Por que você não faz isso comigo?’. Acho que ele queria provar que era um escritor por sua própria conta. Antes disso, ele produziu todo aquele material e as pessoas diziam: ‘Isso é do Chapman (ou de qualquer outro)’. Mas ele tinha provado, agora.”

“Quando eu entrei nessa, ele tinha acabado de começar o quinto episódio.”

“Eu tinha passado os últimos dois anos trabalhando em um livro bobo, meu, de ficção científica, com toneladas e toneladas de capítulos, todos desconectados. Pus tudo aquilo na mão de Douglas e perguntei: ‘Tem algo aqui que você possa transformar em uma ou duas cenas?’.”

“Então sentamos na garagem que eu usava para estudos na época e escrevemos o quinto episódio juntos, praticamente linha por linha. Coisas como ‘as três fases da civilização’ e a ‘Esquadrilha da Morte Haggunenon’, que envolviam criaturas diferentes, fizemos juntos quase palavra por palavra. Foi incrivelmente rápido, na verdade, ainda que tenha sido um trabalho minucioso. Para o sexto episódio eu estava ocupado com produção, então ele acabou montando tudo, mesmo que eu tenha escrito algum material que foi usado.”

“A pressão era fantástica. Escrevíamos os textos horas antes de serem gravados. (Na segunda temporada a coisa ficou realmente ridícula: ele escrevia durante as gravações.)”

“Trabalho feito, posso dizer que nos divertimos bastante. Como disse Douglas, foi um tremendo alívio, para ele, não ter que escrever tudo sozinho, e nós dois aproveitamos o trabalho, sem

pensar muito sobre isso. Era apenas um trabalho, e já havíamos escrito coisas juntos, antes.”

“Por volta da transmissão dos primeiros três ou quatro episódios, o lugar tinha ficado insano. Acho que seis editoras telefonaram e quatro gravadoras entraram em contato (o que é extraordinário, para o rádio – normalmente, as pessoas começam a ouvir falar do programa quando você já produziu seis temporadas de treze episódios). O *Guia* foi um furacão! Douglas e eu estávamos indo tremendamente bem, muitíssimo empolgados. Quando a primeira editora entrou em contato, saímos para comprar uma garrafa de champanhe. Aquilo era demais. Escreveríamos o livro juntos. Então, Douglas teve outra ideia.”

“Ele resolveu que tinha de escrever aquilo sozinho – sentia que os quatro primeiros episódios eram diferentes e que os dois seguintes, apesar de divertidos o suficiente, não tinham o mesmo senso de solidão, perda e desesperança que caracterizava o humor do *Guia*. Marvin, por exemplo, que Douglas dizia ser Andrew Marshall mas que também tinha uma pitada dele próprio. O segredo do *Guia* é essa fantástica característica agri-doce que ele colocou. É tudo terrivelmente triste, em alguns momentos, o que deve significar alguma coisa. Acho que ele considerava os outros dois episódios muito leves, em comparação.”

A versão de Douglas sobre esses acontecimentos é basicamente a mesma. “Depois dos episódios de *Doctor Who* eu estava completamente destruído. Sabia pouco sobre o que queria fazer com os últimos dois episódios, então chamei John para me ajudar. Ele colaborou, escrevendo comigo um pedaço da sequência em *Milliways* e a parte dos *Haggunenon*. Depois, assumi novamente o texto e escrevi o material sobre a Arca ‘B’ e sobre a Terra pré-histórica.”

A sequência dos Haggunenon, dos episódios cinco e seis, foi omitida em todas as versões posteriores da história (substituída pela nave dublê do Disaster Area), embora tenha sido utilizada em algumas adaptações teatrais do *Guia*.

O ELENCO DA SÉRIE DE RÁDIO

PETER JONES

“Foi bastante curioso. Não sabíamos quem escalar. Lembro de dizer que precisávamos de uma voz parecida com a de Peter Jones, mas onde conseguiríamos uma? Pensamos em tudo quanto foi gente – Michael Palin, Michael Hordern, todas essas pessoas. Até que a secretária de Simon Brett ficou aborrecida de nos ouvir falando e falando sem sequer sugerir o óbvio. Ela disse: ‘Que tal Peter Jones?’. Na hora, pensei: ‘É, eis um jeito de conseguir essa voz, não é mesmo?’. Então perguntei a Peter se ele estava disponível, ele estava e assumiu o papel.”

“Ele era extraordinário. Sempre fingia não entender o que estava acontecendo, e sempre consegui transformar sua própria sensação de ‘Eu não sei do que isso se trata’ em ‘Não entendi por que isso aconteceu’, que era justamente o tom para a atuação. Era ótimo trabalhar com ele, um cara supertalentoso. Ele é absurdamente bom, nunca teve o reconhecimento que merecia.”

“Como gravava suas falas completamente em separado, dificilmente encontrava os outros atores. Era como gravar um disco de rock com vários canais, sentado lá sozinho no estúdio, tocando o baixo.”

STEPHEN MOORE

“Foi sugestão de Geoffrey Perkins. Eu não fazia ideia de quem sugerir para interpretar Marvin, e ele é um ator maravilhoso, absolutamente brilhante. Ele não apenas interpretou Marvin com maestria, mas sempre que eu tinha algum personagem que não me dava pistas suficientes, ou que eu não sabia como devia ser interpretado, nós dizíamos: ‘Deixe na mão de Stephen e vamos ver o que acontece’.”

“Ele encarnava o personagem imediatamente e o fazia de forma excelente. Uma das minhas interpretações favoritas foi a que ele fez para o homem da choupana (Man in the Shack) – eu sabia o que o personagem dizia, sabia por que ele dizia, mas não fazia a mais remota ideia sobre como ou com que tipo de voz ele diria aquilo.”

MARK WING-DAVEY

“O que me fez pensar nele para ser Zaphod foi uma participação sua em *Glittering Prizes*. Ele fazia um rapaz que era produtor de televisão e cinema, que tirava vantagem dos outros e sempre andava na moda. Era tão bom nisso que pensei que ele poderia ser um ótimo Zaphod.”

DAVID TATE

“Ele era um dos pilares do programa. Podia fazer qualquer voz. Se ele quisesse, podia ser um ator de muito sucesso, mas deliberadamente escolheu ser só uma voz. Era impressionante. Interpretou muitos papéis no *Guia*, e era certo em todos. Fez Eddie, o locutor que transmitia ‘um bom-dia para todas as formas de vida inteligente em toda a Galáxia’, um dos ratos, um dos personagens da Arca B. Ele estava com a gente toda semana.”

RICHARD VERNON

“Ele é tão engraçado. Criou um nicho próprio, interpretando todo tipo de velhinhos paternais – e no *Guia*, fez Slartibartfast. Mas não é tão velho quanto parecia. Quando escrevi esse personagem, tinha John Le Mesurier em mente.”

SUSAN SHERIDAN

“É curioso, Trillian nunca teve um papel muito importante. Susan não conseguiu encontrar nada grande para fazer com o personagem, mas não foi sua culpa, foi minha. Uma série de pessoas diferentes tinha interpretado Trillian de maneiras diferentes. Era um ponto fraco, isso é o máximo que consigo dizer sobre o assunto. Trabalhar com ela era muito agradável.”

ROY HUDD

“Ele foi o Max Quordlepleen original. Teve que ir ao estúdio e fazer sua parte completamente sozinho. Até hoje diz que não faz ideia sobre o que era aquilo tudo...”

Douglas Adams

-
1. O que pode ser complicado, considerando que sua edição está esgotada.
 2. Além de seus outros prêmios, *O Guia do Mochileiro das Galáxias* ficou em segundo lugar no prêmio Hugo (Hugo Awards) para melhores apresentações dramáticas, perdendo para *Superman*. A premiação ocorria na Convenção Mundial de Ficção Científica (World Science Fiction Convention), aquele ano sediada em Brighton, Inglaterra. Quando os premiados foram anunciados, a multidão aclamou e assobiou e fez festa para o *Guia*. Christopher Reeve, recebendo o troféu, sugeriu que a premiação tinha sido marmelada, ao que foi ovacionado pelo público no salão. É seguro apostar que se um pouco mais de americanos tivessem ouvido falar do *Guia*, ele teria vencido o prêmio.
 3. “Eles falaram muito sobre ‘a magia dos efeitos sonoros’, mas 95% da primeira temporada era sonoplastia natural. Eu não entendia nada de som... no fim do quarto episódio tínhamos uma explosão enorme – todo o episódio conduzia a esse efeito. No estúdio, a explosão soou magnífica. Quando foi transmitida, a compressão do áudio tinha quase apagado esse som.” – Geoffrey Perkins.

7

Um produtor ligeiramente duvidoso

ARTHUR: Ford, não sei se isso é uma pergunta idiota, mas o que estou fazendo aqui?

FORD: Ah, você sabe. Eu te salvei da Terra.

ARTHUR: E o que aconteceu com a Terra?

FORD: Foi desintegrada.

ARTHUR: Foi?

FORD: Sim, evaporou-se pelo espaço.

ARTHUR: Olha, estou um pouco aborrecido com isso.

FORD: Certo, eu entendo. Mas há uma porção de Terras iguaizinhas.

ARTHUR: Você pretende explicar isso? Ou economizaria tempo se eu enlouquecesse agora?

FORD: Preste atenção no livro.

ARTHUR: Quê?

FORD: "NÃO ENTRE EM PÂNICO".

ARTHUR: Certo.

FORD: Ótimo. O universo em que nós existimos é apenas um de uma variedade de universos paralelos que coexistem no mesmo espaço, mas em diferentes frequências de onda da matéria. Em milhões desses universos, a Terra continua inteira e pulsante, do jeito que você a conhecia – ou muito parecido, pelo menos – porque toda variação possível da Terra também existe.

ARTHUR: Variação? Não entendo. Quer dizer, então, que existe uma Terra em que Hitler venceu a guerra?

FORD: Isso. Ou uma em que Shakespeare escreveu pornografia, ganhou montanhas de dinheiro e foi sagrado cavaleiro. Todas essas existem. Algumas, claro, são variações mínimas. Por exemplo, um dos universos pode conter um planeta absolutamente igual ao seu,

exceto por uma arvorezinha na Amazônia que tem uma folha a mais.

ARTHUR: Então eu poderia viver sossegado nesse planeta, sem nem notar a diferença?

FORD: Sim. Mais ou menos. Claro que você não se sentiria em casa, com aquela folha a mais...

ARTHUR: Bom, acho que eu dificilmente perceberia.

FORD: Verdade, provavelmente não. Por um tempo. Levaria alguns anos até você pudesse reparar que alguma coisa estava fora de equilíbrio, em algum lugar. Então, começaria a procurar por isso e provavelmente ficaria maluco, porque nunca conseguiria encontrar.

ARTHUR: E o que eu devo fazer?

FORD: Vir comigo e aproveitar a viagem. Você também precisa enfiar esse peixe no ouvido.

ARTHUR: Como é que é?

Roteiro do episódio piloto para o rádio.

Guia foi ao ar, quase junto da gravação de *O planeta pirata* (The Pirate Planet), ofereceram a ele um emprego como produtor no departamento de entretenimento da Radio 4. Ele aceitou. Em suas palavras: “Senti que precisava aceitar. Tinha planejado ser escritor, e depois de um fracasso atrás do outro, terminando por pedir dinheiro a meus pais e essas coisas todas, pensei: ‘Bom, eis alguém me oferecendo um emprego decente, com um pagamento fixo, ainda que não seja exatamente o que eu queira fazer. Mas eu não tenho tido sucesso no que quero e isso é bastante próximo do que eu gostaria. E estou quebrado. Vou pegar o emprego’. Além disso, John Lloyd e Simon Brett haviam dado um jeito para que me oferecessem esse emprego, então eu devia isso a eles.”

“Comecei como produtor enquanto o *Guia* era transmitido e *Doctor Who* estava quase para ir ao ar. Todos os produtores da rádio começam tendo que fazer *Week Ending*, então fiquei nessa produção por algumas semanas. Como eu era o produtor mais novo, tinha que fazer todos os trabalhos mais fuleiros, tipo um sobre a história das pegadinhas para o qual eu precisava entrevistar Max

Bygraves e Des O'Connor. Ficava pensando: 'O que eu estou fazendo aqui?'. Mas muita gente tinha se mobilizado para que eu conseguisse esse trabalho, e era um cargo permanente, não um emprego temporário."

De acordo com seus colegas, Douglas tendia a ser um produtor ligeiramente duvidoso ("Ele parecia pensar que nós estaríamos ali para sempre."), mas mesmo assim foi um espanto quando, depois de seis meses, ele deixou o departamento para se tornar roteirista de *Doctor Who*. Isso, conforme Simon Brett, deixou algumas pessoas bastante descontentes.

Contudo, ele retornou ao rádio pouco tempo depois para um trabalho final de produção: a *Mímica de Natal* (Christmas Pantomime) da [Radio 4](#).¹ Esse acabou sendo o projeto que Douglas mais gostou de fazer naquele período. Coproduzido por John Lloyd, o programa se chamava *Cinderela Negra II vai ao leste* (Black Cinderella II Goes East). Por nenhuma razão em especial, foi escrito e representado inteiramente por ex-membros de *Footlights*.

"Foi uma desculpa para reunir um bando de pessoas singulares – além dos óbvios, tínhamos John Cleese fazendo o Fada Madrinho; Peter Cook no papel de Príncipe Nojento e Rob Buckman como seu irmão, o Príncipe Encantado; os Goodies – Graeme Garden, Tim Brooke-Taylor e Bill Oddie – fazendo as Irmãs Feias; Richard Baker, que costumava tocar piano em *Footlights*, como narrador; e John Pardoe MP, na época vice-presidente do Partido Liberal, interpretou o Primeiro-Ministro Liberal da Carochinha (já que você só tem primeiros-ministros liberais em contos de fadas); Jo Kendall era a Madrasta Má... Foi espetacular, mas por alguma razão a BBC e o *Radio Times* não deram publicidade nenhuma, e o programa ficou para trás sem deixar traços."

Menos de seis meses depois, o primeiro emprego decente de Douglas chegava ao fim.

[1.](#) Nota de rodapé para os americanos (que talvez não entendam como mímicas podem ser transmitidas por rádio): este é um daqueles problemas com os quais vocês precisam aprender a viver.

Temos uma TARDIS, vamos viajar!

Já foi dito que, enquanto o *Guia* ainda estava na fase inicial de produção, Douglas se viu com tempo de sobra, precisando de trabalho e dinheiro.

“Então, tendo terminado de escrever um roteiro, pensei: ‘Onde mais eu posso conseguir algum trabalho?’. Enviei o roteiro do *Guia* para o editor de roteiros de *Doctor Who*, Bob Holmes, que achou interessante e me chamou para vê-lo. Bob estava prestes a deixar a função de editor, tendo trabalhado nisso por um longo tempo, e passar o cargo para Tony Reed. Acabei encontrando com os dois e com Graham Williams, o produtor, para conversar sobre ideias. Das minhas, a que eles acharam mais promissora foi *O planeta pirata* (The Pirate Planet), então comecei a trabalhar sobre ela. Apesar de promissora, eles ainda achavam que tinha algo errado. Então, revisei e reescrevi e entreguei novamente, mas eles ainda achavam que precisava de mais trabalho, apesar de promissora. Foi assim por semanas, até que o inevitável aconteceu...”

O plano era conseguir algum trabalho em *Doctor Who* até que o *Guia* fosse para a fase de produção, quando os roteiros dele precisariam ser escritos. Como plano, foi um fracasso gigantesco.

No fim de agosto de 1977, os seis roteiros do *Guia* estavam encomendados. Dentro de mais uma semana, quatro roteiros para

Doctor Who também foram pedidos. Este foi o começo de um período de trabalho incessante, confusão e desespero que durou os três anos seguintes.

O planeta pirata foi uma história de pouco sucesso, que misturava elementos como médiuns vestidos de amarelo com *gestalt* telepática, um capitão pirata biônico, um planeta que comia planetas e uma rainha maléfica aprisionada por séculos em estase temporal, em uma bagunça enorme. As tramas de cada elemento foram cuidadosamente concluídas, depois editadas até se tornarem impossíveis de compreender, na tela. Havia piadas internas do *Guia*, algumas interpretações espantosas e um papagaio robô assassino. Era um caldeirão de ideias, e poderia ter se tornado uma história em seis episódios com facilidade.

Douglas Adams sempre teve um ponto fraco, como explica ao dizer: “De algum modo, eu preferia escrever os roteiros de *Doctor Who* do que do *Guia* porque assim eu criava todo o argumento de uma vez. Em *O planeta pirata*, a trama era muito mais coesa do que ficou parecendo no final, porque houve muitos cortes e edições pela questão do tempo. Considerando a dinâmica de trabalho daquela época, eu realmente gostava do trabalho, e fiquei bastante frustrado porque muitas coisas sequer apareceram na montagem final”.

O pessoal de *Doctor Who* ficou impressionado o suficiente para oferecer a Douglas um trabalho como editor de roteiros. Ele acabara de assumir o emprego como produtor de rádio e não sabia o que fazer: “Eu mal tinha conseguido esse trabalho no rádio e parecia uma coisa bastante chata largá-lo depois de seis meses para ir para a televisão. Fiquei bastante confuso com isso, sem saber o que fazer. Recebi muitos conselhos diferentes – algumas pessoas diziam: ‘Claro que você deve ir para a televisão, porque isso tem muito mais a ver com as coisas que você diz serem seu ponto forte’,

enquanto outras pessoas diziam: ‘Você não pode abandonar o rádio tão rápido. Simples assim’. David Hatch me falou isso com muita convicção, porque ele era o chefe do departamento e tinha me dado o emprego”.

“Mas eu acabei largando o rádio, e David Hatch fez o mesmo, pouco depois. Isso fez com que eu me sentisse melhor.”

Tendo em mente suas experiências com *O planeta pirata*, Douglas julgava que a responsabilidade de ter ideias e escrever os roteiros era dos roteiristas, e que a função do editor seria basicamente garantir que os roteiros chegassem em tempo e tivessem vinte e cinco minutos de duração.

“Mas descobri que outros escritores pensavam que a função do editor era colocar o enredo em ordem. Então, durante todo aquele ano, estive o tempo todo concluindo roteiros com os autores, ajudando outros com os textos, fazendo revisões consideráveis de alguns roteiros e colocando alguns outros na fase de produção. Tudo ao mesmo tempo.”

“Foi um ano infernal. Pelos quatro meses em que eu estava no controle, tudo era maravilhoso: todas aquelas histórias na sua cabeça, ao mesmo tempo. Mas, no momento em que você acaba de trabalhar diretamente com elas, vira um pesadelo. Naquele período, eu escrevia o livro, editava os roteiros da próxima temporada de *Doctor Who*, a produção do *Guia* já estava acontecendo e os episódios estavam sendo gravados. Eu estava escrevendo a segunda temporada do *Guia* e por pouco meu cérebro não explodiu. Também andava fazendo algumas produções de rádio com John Lloyd. O excesso de trabalho foi tremendo.”

Essa sobrecarga também se refletiu na insatisfação de Douglas com *Doctor Who*. “A coisa maluca com relação a *Doctor Who*, uma das que me levaram à frustração, era preparar vinte e seis episódios

por ano com um produtor e um editor de roteiros. Era uma carga de trabalho completamente diferente de todas as outras séries. Se você faz uma série policial, por exemplo, você conhece a aparência de uma viatura de polícia, como são as ruas, o que os criminosos fazem. Em *Doctor Who*, cada história é totalmente reinventada, mas precisa manter coerência com o que foi feito antes. Vinte e seis episódios, cada um dos quais precisa ser novo em algum ponto extraordinário, é um problema sério. E também não havia dinheiro para isso. Falando francamente, o orçamento de *Doctor Who* era minúsculo, mas de um jeito ou de outro era preciso cumprir as expectativas. Vinte e seis episódios por ano era muita coisa. Eu estava perdendo o pouco juízo que ainda tinha.”

Douglas escreveu três histórias para *Doctor Who*, mas apenas duas ganharam as [telas](#).¹ O primeiro foi *O planeta pirata*. O segundo, *Cidade da morte* (City of Death), coescrita com Graham Williams, o produtor. A terceira é a lendária história “perdida”, *Shada*.

Cidade da morte foi ao ar sob o pseudônimo “David Agnew”, e foi escrita nas seguintes circunstâncias: “Quando eu era editor de roteiros, um de nossos colaboradores regulares (a quem deixávamos em paz, por ser bastante confiável) teve sérios problemas familiares – sua mulher o abandonou e ele estava realmente perturbado. Ele fez o melhor que pôde, mas não conseguiu preparar um roteiro que funcionasse e nós estávamos enrascados. Em uma sexta-feira, o produtor me disse: ‘Teremos um diretor aqui na segunda-feira, precisamos de uma história nova, em quatro partes, para ontem!’. Então ele me levou para sua casa, me trancou em um escritório e me encheu de uísque e café por alguns dias, e lá estava o roteiro. Por causa das circunstâncias peculiares e por algumas leis da Associação dos Escritores, o texto precisou sair

com o pseudônimo David Agnew. Os episódios foram rodados em Paris e tinham todo tipo de bizarrices, incluindo uma participação especial de John Cleese no último episódio”.

Diferente de seu primeiro roteiro, *Cidade da morte* era adulto e inteligente, com poucos excessos ou repetições. O humor era bastante fluido e ficava evidente ter sido escrito por um veterano em *Doctor Who*, não por um novato. Além das participações especiais de John Cleese e Eleanor Bron, no último episódio, a história contava com nada menos que sete Mona Lisas (todas genuínas, embora seis delas tivessem “Isto é falso” escrito, com caneta hidrográfica, sob a pintura) e com o surgimento da vida na Terra tendo sido causado pela explosão de uma nave espacial alienígena (e que fazia o Doutor ter de voltar no tempo para impedir que fosse impedido). Havia um detetive, também. É possível perceber que Douglas sempre teve essa história em alta conta, já que reutilizou alguns elementos da trama em seu primeiro romance não relacionado ao *Guia*, o *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently* (Dirk Gently’s Holistic Detective Agency), além de alguns elementos de *Shada*, uma história em seis partes que foi abandonada no meio da produção, por problemas na indústria (greves).

“Quando você para a produção em determinado ponto, fica mais caro retomar o desenvolvimento daquilo do que começar outra produção a partir do zero. Basicamente porque, quando o elenco é montado, isso é feito com aqueles que estão disponíveis. Quando você retoma a produção, tem que reunir novamente o elenco anterior, e isso é terrivelmente difícil.”

Shada era um retorno de Douglas e do Doutor a Cambridge. A história mostrava um Senhor do Tempo (Time Lord) aposentado, cuja TARDIS era seu estúdio, e um livro que guardava os segredos

do planeta-prisão dos Senhores do Tempo. O roteiro de *Shada* (principalmente os esboços iniciais) apresenta uma história inteligente e divertida – ainda que o texto lide muito melhor com a confusão temporal do Professor Chronotis do que com os vilões ou, até mesmo, com a trama. (O personagem de Chronotis, o Senhor do Tempo aposentado, é outra coisa que Douglas ressuscitaria para *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently*.)

Adams gerou indignação nos mais fanáticos dentre os fãs da série, que criticavam seu tempo como editor por ter resultado em um programa muito bobo, autoindulgente e mais cômico e humorístico do que o esperado de *Doctor Who*. O Doutor de Tom Baker, ainda mais que o de Patrick Troughton, era um palhaço cósmico, sempre com um comentário espirituoso diante do perigo.

Ele discordava. “Acho que é um pouco injusto. No que escrevi para *Doctor Who*, havia sempre coisas absurdas e coisas engraçadas. Sinto que *Doctor Who* é um drama, com o humor sendo um elemento adicional. Minha intenção era criar situações bizarras e então buscar uma lógica para isso, até que se mostrasse real. Às vezes, então, um personagem agia de um modo aparentemente escandaloso e você achava imediatamente que aquilo era cômico. Mas, depois, percebia o que estava por trás desse comportamento, e isso, pelo menos na minha cabeça, deixava tudo mais coerente e aterrorizante.”

“O problema é que, quando você produz roteiros com algum humor, há aquela tentação por parte dos que produzem o show de dizer: ‘Isso é engraçado. Vamos ignorar as pausas, fazer umas palhaçadas e nos divertir’. A gente sempre sabe que, tão logo alguém diga isso, a coisa toda vai pelo ralo.”

“Então, esses episódios de *Doctor Who* não foram muito aplaudidos devido ao modo de fazer as coisas. Posso entender

quando dizem: ‘Eles não estavam levando o programa a sério’, mas eu levava o ato de escrever completamente a sério. O único modo de fazer alguma coisa é fazendo do jeito que funciona... Odeio a expressão ‘*tongue-in-cheek*’, aquela coisa escrachada, porque ela quer dizer: ‘Ah, não é engraçado de verdade, mas não vamos fazer do jeito certo’.”

Douglas trabalhou em *Doctor Who* por quinze meses. Ao longo desse tempo, escreveu o primeiro livro do *Guia*, a segunda temporada de rádio, a adaptação teatral, produziu *Cinderela Negra II vai ao leste* (Black Cinderella II Goes East) e atuou como editor de roteiros, escritor e revisor para *Doctor*. No fim desse período, para sua surpresa e sem dúvida para a de todos, ele não tinha enlouquecido, não tinha sido consumido por ataques de raiva nem mesmo se atirado do alto de um prédio. Nessa época, o *Guia* era famoso o suficiente para permitir que Douglas abandonasse o único trabalho decente que tivera por mais de alguns meses.

E foi o que ele fez.

[1.](#) Quatro, se contarmos *Doctor Who* e os homens de *Krikkīt* (Doctor Who and the Krikkitmen). Veja o capítulo sobre *A vida, o universo e tudo mais* para maiores detalhes.

H2G2

Pouco depois da primeira temporada do *Guia* ter ido ao ar, no rádio, Douglas Adams e John Lloyd foram procurados por duas grandes editoras, a New English Library e a Pan Books, para que produzissem um livro sobre a série. Depois de almoçar com representantes das duas, ficou acordado que publicariam pela Pan, em grande parte porque gostaram de Nick Webb, o editor que os [contatou](#).¹

O começo da escrita não foi dos mais felizes. Nervoso por nunca ter escrito um livro, Douglas pediu a John Lloyd que colaborasse no processo.

John aceitou. Como ele disse: “Eu vinha trabalhando duro no rádio, pelos últimos cinco anos, e estava cansado daquilo – já conseguia me ver como um velho produtor ranzinza, com noventa anos –, então fiquei bastante animado com a perspectiva de fazermos um livro juntos. Mas, uma noite, tivemos uma conversa bastante esquisita. Douglas me perguntou: ‘Por que você não escreve seu próprio romance?’, e eu respondi: ‘Mas estamos escrevendo o *Guia* juntos...’. Daí ele disse: ‘Acho que você devia escrever um livro próprio’”.

“No dia seguinte eu recebi essa carta dizendo: ‘Pensei bastante no assunto e quero fazer a coisa do meu modo. Vai ser um parto, mas eu quero fazer isso sozinho’. Foi um choque, como se minha

vida toda desmoronasse. Nós vínhamos tentando escrever juntos por tanto tempo que, quando a carta chegou, eu simplesmente não podia acreditar. Só o fato de ele ter escrito uma carta parecia absurdo, já que nós íamos *aopub* toda noite e, como naquela época Douglas era produtor no rádio, o escritório em que trabalhava ficava literalmente ao lado do meu.”

“Olhando para trás, não vejo por que razão eu reagi daquele jeito. Parecia a coisa mais óbvia do mundo que Douglas precisasse escrever o livro sozinho, e não acho que o *Guia* seria um sucesso caso escrevêssemos juntos. Sinceramente, não acho que seria.”

“Mas, na época, fiquei chocado. Fiquei dois dias sem falar com ele e até pensei em procurar um advogado, para processar Douglas por quebra de contrato. Mas, uns dias depois, nos encontramos na rua e ele perguntou: ‘Como vai?’. Respondi: ‘Meu advogado vai entrar em contato’.”

“Douglas ficou horrorizado! Ele achava que eu estava sendo exagerado. Eu achava que ele estava sendo insensível. Esse é o tipo de coisas que começam guerras...”

“Procurei um agente, expliquei a ele que tínhamos acordado um contrato, que no calor do momento eu bebera um monte de champanhe, havia gastado o dinheiro e agora queria indenização. Meu agente telefonou a Douglas e fez algumas exigências extraordinárias: disse que queria duas mil libras imediatamente, além de dez por cento dos lucros sobre o *Guia*, para sempre. Não importava quando o nome *Guia do Mochileiro das Galáxias* aparecesse, eu receberia dez por cento. Quando ele me falou disso, fiquei abismado. Eu não queria nada daquilo!”

“Todo mundo pensava, inclusive o agente de Douglas, que era ele quem estava errado. Até sua mãe. Então corri até ele e o ouvi dizer: ‘O que está acontecendo?’. Respondi que fora ele próprio quem

tinha me sugerido procurar um agente, e ele disse: ‘Sim, eu sugeri que você arranjasse um agente para escrever seu maldito livro, não para me processar pelo meu!’”

“Acabamos chegando a um acordo em que eu recebia metade do adiantamento, e isso foi tudo.”

“Mas havíamos reservado umas férias na Grécia, em setembro, para escrevermos o livro, e eu não tinha qualquer outro lugar para ir. Então, independente de tudo que acontecera, saímos de férias juntos. Ele ficou em seu quarto escrevendo o *Guia do Mochileiro das Galáxias* enquanto eu ia ao bar, à praia, e aproveitava o descanso. Douglas me mostrou a primeira versão de seu primeiro capítulo. Aquilo parecia um romance de Vonnegut. Eu disse a ele, Douglas rasgou o texto e escreveu tudo de novo, e aí o livro começou a ficar bom. Sempre achei que os livros eram, de longe, a melhor parte do *Guia*. Dava para perceber que eles eram tão originais e diferentes que, com certeza, escrevê-los tinha sido a decisão certa.”

(Uma série de outras coisas aconteceram naquelas férias, a mais notável tendo sido a criação do que se tornaria *O sentido da vida*. Mas essa história será contada a seu tempo.)

Conforme Douglas, “aquilo era realmente bobo. Por um lado, eu pensava: ‘Seria uma boa ideia escrever em colaboração’; por outro, racionalmente, eu pensava: ‘Não, eu posso fazer isso sozinho’. Era um projeto meu, eu tinha o direito de dizer: ‘vou fazê-lo sozinho’. John tinha me ajudado no começo, e foi bem recompensado por isso. Fui muito precipitado ao falar sobre colaboração, e depois mudei de ideia. Eu estava no meu direito, mas devia ter lidado melhor com a situação”.

“Quer dizer, John e eu somos muitíssimo amigos, e fomos assim por eras. Mas, apesar disso, somos incrivelmente bons em arrastar um ao outro pelo caminho errado. Temos essas brigas ridículas,

quando um fica querendo convencer o outro. Então... pensei que essa situação foi um exagero dele, mas toda a história do nosso relacionamento foi sempre um reagindo de modo exagerado a alguma coisa que o outro tenha feito.”

Douglas acabou recebendo um adiantamento de mil e quinhentas libras por seu primeiro livro. (Receberia, como adiantamento por seu quinto romance, mais que quinhentas vezes esse valor.)

Quando a série de rádio foi ao ar, ofereceram à BBC Publications a ideia de produzir um livro, ideia devidamente desconsiderada. Após os contratos assinados com a Pan, a mesma BBC Publications pediu para ver os roteiros, porque pensaram que, talvez, pudessem fazer um livro do *Guia*. Quando informados de que os direitos sobre o livro já haviam sido vendidos para a Pan Books, a BBC Publications reclamou, perguntando por que o livro não havia sido oferecido a ela.

ARTHUR: Sabe, realmente não posso me acostumar com essa sensação de ser um caipira ignorante, só por ter passado toda minha vida na Terra.

TRILLIAN: Não se aborreça com isso, Arthur. É só uma questão de perspectiva.

ARTHUR: Mas e se, de repente, eu tento explicar a uma aranha embaixo da minha cama, uma inocente aranhazinha em seu mundo de aranha, coisas sobre Mercado Comum, ou Nova Iorque, ou a história da Indochina...

TRILLIAN: Oi?

ARTHUR: Eu pareceria louco.

TRILLIAN: E então?

ARTHUR: Não é só questão de perspectiva, percebe? Estou tentando pensar sobre as questões básicas da vida.

TRILLIAN: Ah.

ARTHUR: Entende?

TRILLIAN: Prefiro ratos a aranhas, de todo modo.

ARTHUR: Será que tem chá nessa espaçonave?

Cena da primeira série de rádio.

Como tudo que Douglas fazia, o livro atrasou.

Histórias apócrifas surgiram em torno de sua habilidade quase sobre-humana de perder prazos. Após um exame atento, elas parecem ser verdades.

Eis a história sobre o primeiro livro: depois de continuar escrevendo o quanto podia, muito após o prazo terminar, a Pan Books ligou para Douglas. “Quantas páginas você tem?”, perguntaram.

Ele respondeu.

“Quanto ainda falta?”

Ele respondeu.

“Bom”, eles disseram, fazendo o melhor que podiam com a situação, “termine a página que está escrevendo agora. Mandaremos um motoboy em meia hora para pegar o material”.

Muita gente reclama que o primeiro livro termina de forma muito abrupta. Este é o motivo. (Embora Douglas soubesse que precisava segurar os episódios quinto e sexto da série de rádio, com os quais estava bastante insatisfeito, para usar no final do segundo livro. Se houvesse um segundo livro.)

Enquanto isso, a Pan seguia com as ações normais de pré-produção editorial: desenvolver artes da capa, recolher citações de celebridades para colocar no livro, imaginar quantas cópias eles conseguiriam vender.

A primeira impressão, de sessenta mil exemplares, era muito mais que um otimismo editorial saudável, e demonstrava que eles sabiam estar lidando com algo ligeiramente mais especial que uma simples série nova de ficção científica (cujas primeiras impressões costumavam contar com dez mil exemplares). A primeira arte de capa divulgada mostrava um personagem, estilo Flash Gordon, em uma roupa espacial volumosa, com o dedão pedindo carona e uma

placa onde se lia, em letras toscas, “ALPHA CENTAURI”. Ela não foi usada, embora tenha sido distribuída em panfletos na Convenção Mundial de Ficção Científica de 1979.

Douglas sugeriu alguns nomes que poderiam se interessar por escrever as sinopses para a capa do *Guia*. Entre eles estavam a equipe do *Monty Python*, Tom Baker (na época, *Doctor Who*) e os escritores de ficção científica Christopher Priest e John Brunner.

Nenhuma dessas sinopses foi utilizada, ainda que Terry Jones, do *Monty Python*, tenha entregado uma página com possíveis citações. Aqui estão algumas:

O livro mais engraçado que eu já li, hoje – Terry Jones

Cada palavra é um diamante... só a ordem em que elas foram colocadas é que me incomoda – Terry Jones

Humor da era espacial para todos os gostos... exceto para (insira aqui o nome daquele homem de quem não consigo me recordar e que escreve poesia pior que os vogons) – Terry Jones

Provavelmente o livro mais divertido de todo o universo – Terry Jones*

* ditado por D. Adams

Um dos livros mais engraçados que alguma vez citou o que eu disse em sua capa – Terry Jones

No fim, as únicas citações utilizadas foram as de alguns comunicados à imprensa:

Realmente divertido e engraçado – John Cleese

e

Mudou minha vida por completo. É, literalmente,
de outro mundo –Tom Baker

A arte final da capa, feita por Hipgnosis e Ian Wright (mais conhecidos por suas capas de discos do que pelas de livros), era a ideal e mantinha uma uniformidade com o traço da capa do primeiro disco, lançado ao mesmo tempo que o livro, na segunda semana de outubro de 1979. A capa frontal mostrava o título em “amigáveis” letras vermelhas, com “NÃO ENTRE EM PÂNICO” aparecendo na quarta capa, em letras com a mesma aparência digital.

É interessante comentar sobre as anomalias do título original. A forma foi primeiro estabelecida por Adams, no esboço de três páginas que fez para a série, e dizia THE HITCH-HIKER’S GUIDE TO THE GALAXY (com hífen). Entretanto, ao longo de todo o texto, o livro era mencionado como sendo THE HITCHHIKER’S GUIDE (sem hífen). A capa do primeiro livro incluía hífen, mas não mantinha o apóstrofo, enquanto a lombada, a quarta capa e o texto interno grafavam *Hitch* e *Hiker’s* como palavras separadas. A tradição continua até hoje. As cópias britânicas de *Até mais, e obrigado pelos peixes!* (So Long, and Thanks for All the Fish), por exemplo, hifenizavam *Hitch-Hiker’s* na capa, mas escrevia *Hitch Hiker’s* no interior. O livro de roteiros de rádio mantinha hífen todas as vezes, exceto pela quarta capa, em que anúncios comerciais apareciam sob as duas formas, com e sem hífen.

Nos Estados Unidos, o problema é confortavelmente contornado com a referência a *Hitchhiker's* (com apóstrofo, sem hífen e fazendo disso uma única palavra). Esta é, também, a forma usada neste livro (exceto quando citamos fontes que usem uma das variações mencionadas acima). Não tornaremos a este assunto.

O livro imediatamente alcançou o topo das listas de mais vendidos e se manteve lá. Isso foi uma surpresa para muita gente, notadamente para Douglas Adams. “Ninguém imaginava que o rádio tivesse um impacto tão grande, mas ele teve. Acho que a audiência do rádio combina muito bem com um público leitor sólido, mais que a televisão. Todo o respeito ao rádio, ele é uma grande mídia.”

Em três meses, *O Guia do Mochileiro das Galáxias* vendeu mais de 250 mil exemplares. Douglas enviou um recado aos livreiros, quando as vendas alcançaram os 185 mil:

“Sou obrigado a supor que vocês todos têm entregado dinheiro junto com os exemplares do *Guia do Mochileiro das Galáxias*, ou talvez estejam mandando capangas para as ruas, porque acabo de ser informado oficialmente que as vendas já ultrapassaram o ponto de serem absurdas e estão alcançando as esferas do ridículo. Seja lá o que vocês estejam fazendo para se livrar do livro, eu agradeço muitíssimo.”

Mesmo que, mais tarde, tenha expressado insatisfação com o sucesso instantâneo de seu primeiro livro (“Foi como pular das preliminares para o orgasmo sem nada no meio – para onde você vai, depois disso?”), naquele tempo Douglas estava exultante.

A beleza do *Guia* foi ter surgido no momento certo. O sucesso de *Guerra nas Estrelas* (Star Wars) e *Contatos imediatos do terceiro grau* (Close Encounters of the Third Kind) criara uma grande disposição do público a considerar ficção científica como uma forma aceitável de entretenimento. Os leitores de ficção científica necessitavam, há muito tempo, de algo que fosse realmente divertido, e a audiência do rádio que teve contato com o livro percebeu imediatamente que havia muito mais nele do que o conteúdo da primeira temporada (de fato, é bastante surpreendente ouvir os áudios da série original de rádio e perceber que muito dos aspectos mais característicos do *Guia* não estão lá – toalhas, por exemplo).

O livro foi aclamado. Douglas se viu comparado a Kurt Vonnegut (comparação que duraria até que Vonnegut lançasse seu *Galapagos*, em 1985, a partir do qual alguns resenhistas começariam a compará-lo, de modo um tanto desfavorável, a Douglas Adams) e o livro entrou na lista de “melhores do ano” de diversos críticos, em 1979.

Se a série de rádio havia sido um sucesso cult, o livro levou o *Guia* para muito além disso, até um lugar no inconsciente coletivo. Não muito tempo depois, uma infinidade de pessoas passou por uma revolução com relação ao que conheciam sobre toalhas, ratos brancos e sobre o número 42.

POR QUE O GUIA TEVE TANTO SUCESSO?

John Lloyd

“Foi o que William Goldman, no livro *Aventuras na indústria do cinema* (Adventures in the Screen Trade), chamou de um *fenômeno não recorrente*. Antes do *Guia* aparecer, não havia razões que apontassem sua necessidade. Mas, assim que surgiu, se tornou a expressão perfeita do seu tempo. Não sei por que, mas ele capturou o espírito do momento. O título diz tudo, para mim – com mochileiros e galáxias você tem essa mistura curiosa de uma sensibilidade pós-hippie que é interessada em tecnologia, tecnologia digital e todas essas coisas. Mas é impossível dizer por que o *Guia* é tão bem-sucedido. É só um desses grandes e originais produtos de uma mente perturbada. Em nenhum momento Douglas mudou o tom para que o livro vendesse mais. Ele realmente estava tão surpreso com seu sucesso como todos os outros – não tinha ideia se isso era algo bom ou não. Costumava ficar perguntando: ‘Isso é bom? É engraçado? O que você acha desse roteiro?’. Ele realmente não sabia. Mas não dá para explicar uma coisa dessas. E, porque não dá, você não pode escrever outro livro igual. É isso que faz dele um trabalho de gênio.”

Jacqueline Graham (publicitária da Pan Books)

“Porque era uma ideia absolutamente original, e você não encontra muitas dessas, por aí. E porque era engraçado, mas com um humor inteligente. E porque começou como uma espécie de coisa cult. Sobretudo porque era completamente original, mas também porque faz você rir.”

Geoffrey Perkins

“Eu sentia, no tempo em que fazíamos a série de rádio, que esse seria o sucessor natural de *Monty Python*, sério. Não há dúvidas de que o *Guia* tem apelo para o mesmo tipo de público e traz o mesmo tipo de humor. Essa foi uma razão inicial para o sucesso. O título era algo importante. Em um artigo, alguém disse que o programa tinha ‘o título desajeitado de *O Guia do Mochileiro das Galáxias*’, o que é um julgamento bastante equivocado. Eu sabia que o livro acertara em cheio, desde o começo, quando começaram a chegar montanhas de cartas. O *timing* era perfeito. Era época de *Star Wars*, havia muito interesse no espaço. Além disso, quando as pessoas pensam sobre o espaço tendem a imaginar algo muito simplório, e aqui estava algo realmente erudito e espirituoso. Isso surpreendeu o

público. Mas tinha apelo junto a todo mundo. Os intelectuais o comparavam a Swift, e os adolescentes de quatorze anos se divertiam ouvindo robôs depressivos resmungando pelos cantos.”

Houve três grandes produções do *Guia* no mundo teatral, duas das quais muito bem-sucedidas. A terceira foi um desastre de proporções épicas. É lamentável que, nesse caso, o desastre tenha sido o único a que deram atenção. A primeira produção foi exibida no ICA (Instituto de Artes Contemporâneas), em Londres, de 1º a 9 de maio de 1979, apresentada pela Companhia de Teatro de Ficção Científica de Ken Campbell, de Liverpool. “Interpretada” pode ser uma expressão equivocada para essa apresentação. As atuações foram realizadas sobre pequenas prateleiras e plataformas, enquanto o público, sentado em um auditório-andaime, flutuava a um centímetro do chão em torno do ICA, sobre plataformas com ar comprimido movidas por trabalho braçal.

O espetáculo de uma hora e meia foi um grande sucesso.

Dinamites Pungalácticas eram vendidas no bar e, para as oitenta pessoas que couberam no sistema de assento aéreo de Mike Hust, foi uma grande noite. Infelizmente, a cada hora 150 telefonemas pediam por ingressos, pedidos insolúveis porque os 640 ingressos para o espetáculo já haviam se esgotado muito antes da bilheteria abrir. (Aparentemente, uma organização com as mesmas iniciais do ICA, a Associação Internacional de Comunicação – International Communications Association, ficou tão cheia de receber telefonemas por engano, pedindo por ingressos, que acabaram fechando a central telefônica por uma semana e acabando com a *Comunicação*.)

As críticas eram unânimes nos elogios. Uma resenha do *The Guardian*, tendo louvado o figurino e os sistemas de flutuação, declarou: “Chris Langhan é um Arthur completamente comum... e

isso cria uma contraparte fantástica para o astuto Ford (Richard Hope), o esquizofrênico de duas cabeças, Beeblebrox (Mitch Davies e Stephen Williams, em uma versão de mímica espacial de um cavalo com duas cabeças, duas pernas e três mãos) e a pirotecnia da produção de Campbell”. Na época, foi anunciado que esperavam reencenar o espetáculo “tão logo conseguissem um salão grande o suficiente para acomodar 500 assentos voadores”.

Isso aconteceu, é importante lembrar, antes da publicação do livro ou do lançamento do primeiro disco, quando ninguém sabia quão cultuado o *Guia* estava para se tornar.

A apresentação seguinte tomou forma a quase 500 quilômetros a oeste, pela Theatr Clwyd, uma companhia teatral galesa. O diretor Jonathan Petherbridge havia transformado o roteiro da primeira temporada de rádio em uma peça, apresentada no País de Gales de 15 de janeiro a 23 de fevereiro de 1980.

[1.](#) Nick Webb deixou a Pan Books quase imediatamente, se lançando em uma verdadeira dança das cadeiras que, como é costume no mercado editorial, o levou à maioria das grandes editoras britânicas.

A galáxia é um palco

Anunciada como *A primeira produção teatral dos roteiros radiofônicos de Douglas Adams*, a companhia apresentaria dois capítulos por noite ou, em determinadas noites especiais, todas as três horas de roteiro em verdadeiros megaespetáculos, durante os quais eram servidas “rações espaciais” nos intervalos de meia hora. (Não apenas eram vendidas Dinamites Pangelácticas no bar, mas a cafeteria do salão dispunha também de zylbatbúrgueres algolianos.) A apresentação no Theatr Clwyd foi tão bem-sucedida que a companhia recebeu a oportunidade de montar sua peça no prestigiado teatro Old Vic, em Londres. Infelizmente, na mesma época Douglas havia cedido os direitos de montagem cênica a Ken Campbell, que decidira produzir, em agosto, outro espetáculo no teatro Rainbow de Londres, uma casa de shows com lugar para três mil pessoas.

Douglas Adams diz, em retrospecto: “Eu deveria saber, mas tinha tantos problemas com que lidar naquela época que não estava pensando claramente. Rainbow foi um fiasco”.

Ele escreveu um material adicional para a peça (incluindo a sequência do Prato do Dia, em Milliways, que depois foi incorporada às versões em livro e na televisão).

O jornal teatral *The Stage*, em julho de 1980, publicou um texto sobre a produção no Rainbow:

“Um quinteto musical acompanha o grande elenco de *O Guia do Mochileiro das Galáxias*, [musical](#)¹ baseado na série de rádio que estreia sua temporada de oito semanas no dia 16 de julho de 1980. A produção conta com um orçamento de 300 mil libras, e a fachada do Rainbow será remodelada como um espaçoporto intergaláctico. Ingressos a 5, 4 e 3 libras.

O *foyer* do teatro está sendo transformado na sala de controle de uma espaçonave, com painéis repletos de monitores, discos voadores pendurados no teto e, possivelmente, um computador falante que avisará os passageiros sobre o início da viagem. Haverá funcionárias vestidas como aliens – “Provavelmente verdes”, diz o coprodutor Richard Dunkley – e um “bar espacial” vendendo hambúrgueres de tamanho galáctico, além da agora famosa Dinamite Pangeláctica.

Uma das atrações está a cargo do roqueiro Rick Wakeman, que planará do telhado em um disco voador e vestido como o lendário Mekon, o mais adorável homenzinho verde da ficção científica.

Esta semana, operários instalavam um palco giratório enquanto outros completavam o cenário a ser usado para o dia em que a Terra for demolida.

Na Califórnia, a equipe que trouxe o espetáculo de laser ao planetário de Londres está planejando uma nova série de truques. O coprodutor Phillip Tinsley

afirmou que ‘este será o primeiro espetáculo desde Rocky Horror Show a atrair diretamente o público jovem’.”

O ápice da divulgação aconteceu quando uma baleia inflável de quase oito metros foi atirada no Tâmisa, do alto da Ponte de Londres, tendo criado poucas ondas em matéria de noticiário. (“A polícia ficou muito, muito contrariada”, estampava o *The Standard* no pequeno quadrinho que dedicou ao fato.)

Então, o espetáculo estreou.

Em retrospecto, talvez tenha sido um erro. Descrições como “não consigo imaginar jeito mais tedioso de passar uma noite” (*Daily Mail*), “malfeito, sem qualquer diversão” (*Time Out*), “embaraçoso” (*Observer*), “infinito e extremamente chato” (*Standard*) desapareciam quando comparadas às verdadeiras críticas, a maioria das quais dissecavam o espetáculo com excelente e afiado bisturi, sem deixar nada inteiro para trás. Um bom exemplo das duras críticas foi a feita por Michael Billington, no *The Guardian*, que declarou: “O que aconteceu no Rainbow é certamente prematuro e dificilmente compreensível... Ken Campbell dirigiu essa catástrofe e a única coisa que posso dizer é que, definitivamente, ele nos proporcionava mais diversão nos tempos de seu *Roadshow*, em que o destaque era um homem enfiando um furão dentro das [calças](#)”.²

O que deu errado? Diversas coisas. A duração, por exemplo, foi uma. Os lasers, efeitos sonoros e o acompanhamento musical, outra. Um terceiro fator, quase universalmente reconhecido, foram as péssimas atuações.

Douglas Adams explicava da seguinte forma: “O tamanho do Rainbow – um teatro com três mil lugares – e a tendência do *Guia* de ser algo mais lento, com a importância toda nos detalhes do que

acontece... você coloca isso em um lugar daquele tamanho e a primeira coisa que voa pela janela é justamente a atenção aos detalhes. Daí você enche o palco de terremotos e lasers e tudo isso. Os detalhes ficam soterrados por essas coisas e tudo passa a seguir o caminho errado, com atores ruins empacados no meio do palco tentando desesperadamente atrair a atenção do público, sentados longe demais. Se você colocasse os números que tínhamos em um teatro de West End, eles seriam uma audiência fantástica – 700 por noite, algo assim. Mas 700 não é muito, quando os produtores estão pagando por três mil lugares. A coisa toda foi um desastre financeiro”.

Ken Campbell, um homem quase impossível de encontrar, insiste em que a razão do sucesso no ICA e do fracasso no Rainbow foi muito mais simples. “No ICA nós colocamos todo mundo flutuando pelo teatro. Simplesmente não conseguimos flutuadores grandes o suficiente para o Rainbow”, disse-me na entrevista mais rápida que fiz para este [livro](#).³

Depois de quatro semanas de temporada, o espetáculo estava com dificuldades financeiras.

Em 20 de agosto, o jornal *The Standard* publicava o coprodutor Dunkley dizendo: “Acho que deveríamos insistir. O elenco e toda a equipe concordam comigo, e boa parte deles concorda em esperar para receber os pagamentos. Tivemos uma recepção bastante negativa, na mídia, e não sabíamos, desde o começo, quantos fãs do *Guia* estariam lá”. No dia seguinte, entretanto, o *The Standard* publicou: “Ontem, a grande versão [musical](#)⁴ do cultuado programa de rádio não foi encenada. Depois de ter sido apresentada para audiências que chegaram a ocupar apenas vinte por cento da capacidade do teatro [ou seja, 600 pessoas], a temporada foi encerrada com três semanas de antecedência. Richard Dunkley

declarou que todos os envolvidos haviam perdido muito dinheiro, mas era impossível precisar quanto”.

É fácil ser sensato depois do ocorrido, mas parece que o grande erro foi tentar criar um sucesso cult. Não se consegue uma obra cultuada através de propaganda maciça e megalomaniaca: uma produção menor, menos espalhafatosa e mais barata poderia ter alcançado o sucesso onde a produção atrapalhada do Rainbow falhou.

Teria, de fato. A produção do Theatr Clwyd ajudou os fãs e o público a superar o desastre do Rainbow. De maneira discreta, a peça foi novamente montada um ano depois e tem sido constantemente encenada por outras companhias de teatro, com sucesso. Essa adaptação, a única entre todas as posteriores à de 1979 que inclui a sequência de Haggunenon (tendo também, inclusive, uma Terrível Besta Voraz de Traal inflável), é uma unanimidade de crítica e público e será, assim se espera, reencenada por muito tempo depois que o fiasco do Rainbow houver sido esquecido por completo.

FORD E Zaglabor astragard!
ZAPHOD: Hootrimansion Bambriar!
Bangliatur Poosbladoooo!
ARTHUR: Que diabos vocês estão fazendo?
FORD: Um antigo hino de morte de Betelgeuse. Diz que, depois disso,
as coisas só podem melhorar.
RECOMEÇAM A CANTAR.
OS PAINÉIS DO COMPUTADOR EXPLODEM.
CRÉDITOS FINAIS.

Versão alternativa.

Pelo menos vinte encenações amadoras foram apresentadas em todo o mundo, ao longo dos anos, variando de adaptações do romance, da série de rádio ou do roteiro de Petherbridge. O *Guia* foi levado ao palco em lugares tão distantes como Bermudas, Austrália,

Havaí e Alemanha. Já foi encenado como espetáculo de um homem só e também como [musical](#).⁵ Houve, ainda, uma encenação de outro romance de Douglas, o *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently* – renomeado *Dirk* – em Oxford, em 1995, que recebe recriações periódicas.

-
- [1.](#) Não, não era um musical, independente de haver uma banda no palco.
 - [2.](#) O homem que colocava um furão dentro das calças era Sylvester McCoy, que mais tarde se tornaria o sétimo *Doctor Who* na televisão.
 - [3.](#) Que foi essa.
 - [4.](#) Sério, não era um musical.
 - [5.](#) Este sim, de fato, foi um musical. Embora o público preferisse que não.

“Infantil, inútil, cheia de besteiras...”

Às 22h30 do dia 21 de janeiro de 1980, uma segunda-feira, estreou no rádio a segunda temporada de *O Guia do Mochileiro das Galáxias*. A estreia foi anunciada por uma matéria de capa na revista da BBC destinada ao rádio e à televisão, a *Radio Times* – algo espantoso para um programa de rádio, que nunca conseguia tal tipo de exposição, a despeito do nome da revista –, e os cinco episódios foram transmitidos no mesmo horário, toda noite, ao longo da semana.

O que causou problemas.

Para começar, como já foi detalhado, em 1979, Douglas estava sob grande pressão devido aos prazos de vários trabalhos, e sua tendência a escrever apenas depois do prazo vencido – em muito – se mostrou em sua totalidade quando chegou o tempo de ter os roteiros prontos. Contudo, quando ele aceitou produzir a segunda temporada de rádio, Geoffrey Perkins já levava isso em consideração.

Perkins saiu de férias em setembro de 1979, e antes de partir conversou sobre a nova temporada com David Hatch, gerente da Radio 4. Hatch queria saber se seria possível ter a segunda temporada do *Guia* pronta para ir ao ar em janeiro.

O sétimo episódio já estava pronto, o especial de Natal, gravado em 20 de novembro de 1979 e transmitido na véspera de Natal. Ele

havia sido gravado como um episódio fechado, com seu enredo começando, basicamente, em elementos do episódio seis (ou seja, todos haviam sido jogados de volta ao passado, sem qualquer chance de retorno, ou devorados por uma cópia de carbono da Terrível Besta Voraz de Traal) e tomando um rumo diferente, que envolvia uma busca misteriosa de Zaphod pelo cara que governava o universo. (“O programa de Natal foi praticamente fruto da minha ida à casa de Douglas. Ele rabiscava no andar de cima e eu, no andar de baixo, passava tudo à máquina. Conseguimos aprontar tudo desse jeito.” – Geoffrey Perkins.)

O oitavo episódio, primeiro da segunda temporada, reunia Zaphod, Ford e Arthur. Como as gravações dessa temporada começaram em maio de 1979, o pedido de Hatch para que ela fosse ao ar em janeiro não era tão absurdo. Geoffrey Perkins julgava uma boa ideia: “Estávamos trabalhando em um ritmo muito relaxado, então eu disse: ‘Sim’. Precisávamos de um prazo, ou continuaríamos enrolando até o dia do Juízo. Eu pensei: ‘Teremos terminado três episódios, em janeiro, e poderemos fazer o resto nas cinco semanas seguintes’”.

“Então, saí de férias. Quando voltei, soube que David tinha feito um acordo com a *Radio Times* – eles nos colocariam na matéria de capa se todos os episódios fossem lançados em uma semana. Isso era loucura, de verdade.”

A segunda temporada foi pesada para todo mundo. Para Douglas Adams ela foi particularmente difícil: “Eu estava aterrorizado por ter que fazer essa temporada. A primeira vez era apenas eu escrevendo, sozinho no meu mundinho. Ninguém esperava nada demais disso. Na segunda temporada, os olhos do mundo estavam sobre mim. Era como correr pelado pela rua, porque de repente aquilo tinha virado propriedade de todo mundo”.

Por causa dos prazos, havia outro problema: muito da segunda temporada era rascunho. Na primeira, Douglas escrevera e reescrevera, editando incansavelmente. Na segunda, simplesmente não havia tempo. Enquanto o oitavo episódio começara a ser feito em 19 de maio de 1979, o décimo segundo ainda estava sendo mixado pouco antes de ir ao ar, em 25 de janeiro de 1980.

As gravações logo chegaram a um ponto em que o elenco estava emparelhado com o autor: “Eles gravavam um pedaço do programa em uma parte do estúdio enquanto eu estava em outra parte literalmente escrevendo a cena seguinte. Chegou uma hora em que o episódio estava sendo mixado nos estúdios em Maida Vale mais ou menos meia hora antes de ser transmitido pela sede, a Broadcasting House. A fita se enroscou no gravador e eles tiveram que desmontá-lo para conseguir tirá-la de lá, e mandar para a Broadcasting House com um motoboy. Quase enviamos a primeira parte na frente, enquanto desenroscávamos a segunda metade e a enviávamos para lá, antes do fim da primeira parte. Geoffrey Parkins, Paddy Kingsland e Lisa Braun mereciam uma medalha por isso!”.

As críticas foram quase todas excelentes, desconsiderando o fato de que muitos dos críticos ouviram apenas pedaços dos seis episódios (já que as partes que eles não ouviram não tinham sido, até aquele momento, mixadas, embora ninguém fosse contar isso a eles...).

A única voz que se levantou contra a série foi a do Sr. Arthur Butterworth, que escreveu para a *Radio Times* dizendo: “Em quase cinquenta anos acompanhando a programação de rádio e TV, essa foi a coisa mais boba, fútil, infantil, inútil e cheia de besteiras que eu já ouvi... Sequer remotamente engraçada”.

A capa da *Radio Times* foi motivo de satisfação para o elenco e equipe técnica, mas de irritação para Geoffrey Perkins, que achou o artigo péssimo e exagerado, tendo pedido que algumas alterações fossem feitas antes da publicação, “para evitar que todos pareçamos um bando de idiotas”.

Um debate no programa *Critics' Forum*, da Radio 3, variava entre o entusiasmo e o espanto. Talvez o comentário mais perspicaz tenha sido o de Robert Cushman, apresentador do programa, que declarou: “[O *Guia* tem] o mesmo efeito que tem *Monty Python*, de fazer tudo que apareça imediatamente depois dele, no rádio, televisão ou onde seja, parecer absolutamente ridículo. Ele tem essa bela característica de purificar as coisas”.

A segunda temporada continha sequências excelentes, algumas das quais, como os cartões de débito corporal e a discoteca robô, nunca mais foram repetidas. Algumas partes eram desajeitadas e forçadas demais: a história dos sapatos, por exemplo, foi acertadamente reduzida a meia página quando apareceu no livro. No geral, entretanto, esta foi menos bem-sucedida que a primeira temporada, algo que Douglas planejava colocar em ordem quando escreveu o segundo livro.

Nível 42

Quando o livro do *Guia do Mochileiro das Galáxias* surgiu, a última página apresentava, no lugar da usual publicidade de outros títulos da mesma editora, o seguinte anúncio:

NÃO ENTRE EM PÂNICO!

A Editora Megadodo, em associação com Original Records, trouxe [sic] a você o LP duplo da série de rádio. Preencha o formulário e o envie, junto a um cheque ou ordem postal...

A despeito disso significar a perda do capítulo 35 (no verso do qual o anúncio vinha impresso), muitas pessoas enviaram por correio seus pedidos de cópias da gravação intitulada *O Guia do Mochileiro das Galáxias*.

Diversas companhias fonográficas haviam manifestado interesse em gravar uma versão em vinil do programa, acompanhando as transmissões de rádio. Uma delas já havia conseguido uma autorização, mas, dado que não vinha fazendo nada com isso, a Original Records entrou em cena e conseguiu os direitos de gravação.

Geoffrey Perkins disse, sobre o primeiro disco: “Foi bastante difícil. Sabíamos que ele seria um álbum duplo, mas não podíamos simplesmente colocar meia hora em cada lado. Então, sentamos para trabalhar e – com relutância – fizemos alguns cortes. Fiquei bastante feliz com isso, porque muitas coisas foram uma melhoria, como os tratamentos de voz. Quando Trillian diz: ‘Por favor, relaxe...’ e nós colocamos essa melodia como base. A sequência da improbabilidade infinita, propriamente, teve apenas uma fração dos elementos que tinha na versão de rádio, mas transmitia muito mais coisa porque estava limpa e clara. No rádio, pensamos que seria fascinante se colocássemos todas as coisas juntas. Mas, em vez disso, o que conseguimos foi criar uma bagunça. Havia de tudo um pouco, lá – alguém deixava um pedaço de gravação de outro programa qualquer, no estúdio, e nós usávamos para o nosso, qualquer coisa que estivesse à mão. Mas, quando mixamos todo o material, virou uma bagunça e muito daquilo ficou completamente perdido. Foi uma perda de tempo”.

O elenco do rádio era praticamente o mesmo que gravou o disco, embora Valentine Dyll, o Homem de preto (Man In Black) do rádio, tenha substituído Geoffrey McGivern como o Pensador Profundo. (Ele também interpretaria Gargavarr na segunda temporada, com um tratamento de voz semelhante.)

Considerando que o álbum só podia ser comprado pelo correio, pelo menos no início, ele vendeu surpreendentemente bem. Mais de 120 mil cópias foram vendidas no primeiro ano, e isso se equiparava às vendas do mercado musical. A capa era uma versão expandida da arte de Hipgnosis para o livro, incluindo alguns verbetes do *Guia* que nunca haviam aparecido em qualquer contexto. A gravação cobria, basicamente, os quatro primeiros episódios do rádio, um pouco editados.

O segundo disco, *O restaurante no fim do universo* (The Restaurant at the End of the Universe), teve um pouco menos de sucesso. Geoffrey Perkins, outra vez: “Todos achamos a primeira gravação uma experiência bastante interessante. Quando gravamos o segundo disco, achávamos um pouco menos interessante (em parte porque nenhum de nós havia sido pago pelo primeiro)”.

“Agora, um monte de gente gosta mais do segundo disco, porque ele é mais bem acabado e muito mais completo que o primeiro.”

“Infelizmente, ele é assim porque cada lado ficou muito mais longo. Fizemos apenas um corte bruto. Tínhamos decidido parar um pouco o trabalho e voltar alguns dias depois, para editá-lo com a mente descansada – eu fui até Edimburgo, para o Festival. Quando voltei, três dias depois, eles haviam editado o álbum de qualquer jeito! Eu achei que o áudio devia ser mais dinâmico.”

Adams concorda: “O segundo disco é (a) muito longo de ambos os lados e (b) cheio de blablablá”.

Perkins ainda é um fã do primeiro disco: “A coisa boa sobre fazer essa gravação era saber que haveria coisas que as pessoas só perceberiam na segunda ou terceira vez em que ouvissem. Na transmissão de rádio, tudo tinha que estar evidente na primeira vez.”

Em termos de enredo, o segundo álbum é mais parecido com os dois últimos episódios da série de televisão: o material de Haggunenon não está lá, tendo sido substituído pela nave dublê do Disaster Area.

A capa do segundo disco mostrava um patinho de borracha amarelo, certamente em referência ao eterno comentário do capitão da Arca B, segundo o qual “a gente nunca está sozinho com um pato de borracha”. Com uma jogada de marketing relacionada a essa passagem, no lançamento do segundo álbum a janela da loja de discos HMV, na Oxford Street de Londres, mostrava doze

patinhos vivos em uma banheira. A ideia, arquitetada pelo diretor da Original Records, Don Mousseau, terminou antes do esperado devido a reclamações feitas por grupos de defesa dos animais.

Quando lançado nos Estados Unidos, o disco trazia uma versão do texto *Como sair do planeta* (How to Leave the Planet).

Esses álbuns não foram as únicas gravações relacionadas ao *Guia*, entretanto. Houve, também, dois *singles* lançados por “Marvin, o Androide Paranoide”, Stephen Moore, que foram: “Marvin” (“Dez milhões de processos lógicos, talvez mais. E me mandam levar o lixo lá pra trás... Sabe o que me irrita, de fato? Me limparem com esponja de aço. Eu preferia um lava a jato... Solitário solenoide, Marvin, agonizante paranoide...”) e “Homem metálico” (Metal Man), sobre uma espaçonave fora de controle, presa em um buraco negro, que tentava convencer Marvin a resgatá-la. Foi ao ar poucas vezes e ficou em posições bem baixas no *ranking* britânico.

O outro tinha *Razões para ser miserável* (Reasons to Be Miserable) (“... deixe meu cérebro em dor, só um pouco já vai ser bom, Marvin é quem eu sou...”), uma paródia direta de *Razões para ser alegre* (Reasons to Be Cheerful), de Ian Dury, e *Marvin, eu te amo* (Marvin I Love You), que contava a história de uma limpeza de dados feita por Marvin durante a qual ele descobria uma mensagem de amor (“Marvin, sou quem te ama, lembre-se que alguém me fez para ser teu programa...”), uma estranha combinação de narrativa entre *electropop* e canções de amor dos anos 1950. Também recebeu pouquíssima atenção e não causou grande impacto.

Douglas Adams atuou como consultor para as canções, e quando perguntado sobre elas, costumava tocar uma canção de ninar em alguma de suas muitas guitarras (a canção de Marvin em *A vida, o universo e tudo mais*, melodia de Douglas), insistindo que ele sempre achou que ela devia ter sido lançada como um *single*. Se a

versão de rádio de *A vida, o universo e tudo mais* fosse feita, algum dia, os ouvintes finalmente conheceriam a canção.

(Uma lista consideravelmente completa de todas as músicas usadas no *Guia* pode ser encontrada no livro de roteiros do rádio.)

De ratos, homens e produtores de televisão aborrecidos

“No começo, eu não estava muito interessado em fazer uma versão visual do *Guia*. Mas, enquanto trabalhava em *Doctor Who*, comecei a perceber que nós tínhamos uma quantidade enorme de efeitos especiais que não estavam sendo usados da maneira que poderiam. Se conseguíssemos fazer da maneira em que eu começava a visualizar, então poderia ser algo bastante extraordinário.”

Douglas Adams, 1979.

“A série de televisão do *Guia* não foi uma produção feliz. Havia uma incompatibilidade de gênios entre o diretor e eu. E entre o elenco e o diretor. E entre a moça do cafezinho e o diretor...”

Douglas Adams, 1983.

TELEVISÃO: EPISÓDIO 3

CÂMERA SOBRE A MAQUETE:

A NAVE CORAÇÃO DE OURO ACELERA ATRAVÉS DE UM CÉU ESCURO. HÁ POUCAS ESTRELAS, E AS QUE HÁ SÃO TURVAS E VAGAS.

TRILLIAN PRESTA ATENÇÃO A UMA PEQUENA GAIOLA COM UM CASAL DE RATOS BRANCOS DENTRO. UM DELES CORRE EM UMA RODA DE EXERCÍCIOS (ORIGEM DO SOM DE RESPIRAÇÃO) E TRILLIAN FAZ SONS COM OS LÁBIOS, PARA ELES (ORIGEM DOS RUÍDOS DE BEIJOS). APÓS UM MOMENTO OU DOIS, ELA DÁ AS COSTAS PARA A GAIOLA. A CAMA SE APROXIMA, CONVIDATIVA.

TRILLIAN: Não, obrigada. Não posso dormir.

SILENCIOSAMENTE, UMA TELA SOBRE A CAMA SE ACENDE E MOSTRA UM REBANHO DE OVELHAS PASSANDO PELA CÂMERA. TRILLIAN PRESSIONA UM PAINEL PRÓXIMO À TELA, QUE SE APAGA.

UM DOS ONIPRESENTES PAINÉIS DE COMPUTAÇÃO ACENDE, PRÓXIMO A ELA.

EDDIE: Apenas tentando ajudar. Uma música tranquilizante, sintonizada às suas frequências Delta, talvez?

MÚSICA INUNDA O QUARTO. ALGO MUITO MELOSO E ENJOATIVO.

TRILLIAN: Não, obrigada.

A MÚSICA PARA.

EDDIE: Uma história? Era uma vez três computadores – um analógico, um digital e um computador subméson. Viviam felizes em um complexo de interface tríplice...

TRILLIAN SAI DO QUARTO, IRRITADA.

EDDIE: Espere um minuto... Eu ainda não cheguei à parte realmente chata.

CORTA PARA TRILLIAN CAMINHANDO POR UM CORREDOR ESCURO, EM DIREÇÃO À PONTE DE COMANDO. PASSA POR OUTRO PAINEL, QUE SE ACENDE.

EDDIE: Eu posso pular direto para a parte em que eles tentam e finalmente encontram um modelo binário para a inelutável modalidade do visível. Isso é muito, muito sonífero.

TRILLIAN IGNORA E ATRAVESSA A PORTA, ENTRANDO NA

PONTE.

CORTA PARA SEU INTERIOR. A PONTE TAMBÉM ESTÁ EM SEMIESCURIDÃO. UM PAINEL ACENDE AS LUZES.

EDDIE: Especialmente se eu contar... com minha... voz... lenta... e... grave (ELE AJUSTA A VOZ À DESCRIÇÃO, E AS LUZES DO PAINEL TAMBÉM SE ADAPTAM.)

TRILLIAN: Computador!

EDDIE: (CLARO, OUTRA VEZ) Olá!

TODAS AS LUZES NA PONTE DE COMANDO ACENDEM SIMULTANEAMENTE. TRILLIAN SE CONTRAI.

TRILLIAN: Me diga apenas onde estamos, pode ser?

CORTA PARA A MAQUETE, COMO ANTES, DA CORAÇÃO DE OURO ATRAVÉS DO CÉU TURVO.

DESTA VEZ, OUVIMOS UM RONCO. NÃO RONCO DE ENTRETENIMENTO, MAS UM RONCO DRAMÁTICO.

CORTA PARA OUTRO CUBÍCULO DE DORMIR.
O DE ARTHUR.

ELE DORME PROFUNDAMENTE. SUAS ROUPAS ESTÃO PENDURADAS EM UMA DAS PAREDES, I.E., SUAS CALÇAS E ROUPÃO. O PAINEL OPOSTO À PAREDE COM AS ROUPAS ACENDE VAGAMENTE. LINHAS QUADRICULADAS PASSAM E MEDEM SUAS ROUPAS. APÓS ALGUNS INSTANTES, OUTRO CONJUNTO DE ROUPAS SE MATERIALIZA, UM EQUIPAMENTO DE FICÇÃO CIENTÍFICA BASTANTE CONVENCIONAL, PROVAVELMENTE PRATEADO.

CORTA PARA O CUBÍCULO SEGUINTE. FORD PREFECT ESTÁ COM DIFICULDADES PARA DORMIR, DEVIDO AO RONCO DE ARTHUR NA PORTA AO LADO.

ELE SE VIRA. COMO SEU LENÇOL É UMA PEÇA ESPACIAL BASTANTE FINA, ELE SE FRUSTRA TENTANDO ENROLÁ-LO NA CABEÇA PARA SE PROTEGER DO BARULHO. PEGA SUA TOALHA EMBAIXO DA CAMA E A AMARRA EM TORNO DAS ORELHAS.

CORTA PARA A CABINE SEGUINTE. HÁ RONCO SOANDO DAQUI, TAMBÉM.

CLOSE EM UMA DAS CABEÇAS DE ZAPHOD. ELA DORME PROFUNDAMENTE E RONCA. A CÂMERA PASSA À SEGUNDA CABEÇA, QUE OBVIAMENTE NÃO CONSEGUE DORMIR POR CAUSA DO RONCO DA PRIMEIRA CABEÇA.

LENTAMENTE, A PORTA DE SEU CUBÍCULO SE ABRE. A SILHUETA DE TRILLIAN APARECE NELA.

TRILLIAN: Ei, Zaphod?

ZAPHOD: Ahn, sim?

TRILLIAN: Sabe aquilo que você veio procurar?

ZAPHOD: Sim?

TRILLIAN: Acho que acabamos de encontrar.

ZAPHOD SENTA.

ZAPHOD: Espera... como?

TRILLIAN: Você o chamou de “o mais improvável planeta que jamais existiu.”

CRÉDITOS DE ABERTURA

Rascunho não utilizado para a abertura da série de TV, episódio 3

A versão televisiva do *Guia* começa com um computador fazendo a contagem regressiva para o fim do mundo, enquanto o sol se ergue sobre uma tranquila paisagem inglesa.

O computador era falso, assim como era falsa a paisagem inglesa. O que os espectadores viam era uma imitação de uma leitura de computador enquanto uma lâmpada elétrica era erguida sobre o modelo de uma paisagem. A engenhosidade e eventual falsidade de algo que parecia tão natural exemplificava os seis episódios de televisão do *Guia*.

Para muitas pessoas, o primeiro – e talvez único – contato com o *Guia* veio através da série de TV da BBC. Ela certamente foi responsável, desde seu primeiro episódio em 1981, na BBC 2, por mais milhões de vendas de livros.

A ideia foi levantada, primeiro, no fim de 1979, pelo produtor associado para séries de televisão, John Lloyd. Ele explica: “Eu estava na TV, na altura, e tinha feito uma temporada de *Não é o jornal das 9* (Not the Nine O’Clock News). Estava procurando por algo novo para fazer – eu não sabia, na época, que *Não é o jornal das 9* seria o sucesso absurdo que acabou sendo, então estava procurando algo novo, e o *Guia* parecia a coisa óbvia. Havia sido um grande sucesso no rádio, com certeza seria muito divertido fazê-lo visualmente”.

“Douglas e eu sempre fomos apaixonados por ficção científica. Mas era antes de *Star Wars* e tudo aquilo, as pessoas naquele tempo diziam que ficção científica nunca teria qualquer apelo comercial.”

“De qualquer modo, escrevi para meu chefe de departamento dizendo: ‘Há essa grande série de rádio, poderia ser uma ótima série de TV, e é o que eu quero fazer’. Ele me disse que não conhecia nada sobre aquilo, então escrevi um memorando dizendo o que o *Guia* tinha feito, como fora indicado ao prêmio Hugo, como tinha sido reapresentado mais vezes do que qualquer outro programa na história, que também era um espetáculo teatral e um livro campeão de vendas... essa lista enorme de créditos. Ele disse: ‘Ok, vamos começar’, e encomendou o primeiro roteiro, que Douglas escreveu.”

“Era um texto extraordinário. Douglas fez o que tinha feito antes, com os livros, que transformaram a série em algo que você jamais saberia ter se baseado em um programa de rádio. Ele aproveitou tudo ao máximo. Meu chefe disse que aquele era o melhor roteiro de entretenimento que ele jamais lera – estava animado a esse ponto!”

“Do jeito que lembro, Alan Bell começou como diretor e eu fui o produtor do primeiro episódio, embora tenha se tornado uma coprodução porque eu não era experiente o suficiente com orçamentos para televisão. Mas, então, a BBC agendou a segunda temporada de *Não é o jornal das 9* em cima do horário de gravação do *Guia*. *Não é o jornal das 9* era um trabalho de sete dias por semana, eu não poderia fazer os dois.”

“Fiquei realmente irritado com isso. Senti que a BBC, na época, (com *Não é o jornal das 9* começando a conquistar sucesso) não queria que o produtor mais novo do departamento (eu) conseguisse

dois sucessos de uma vez. Então usaram o *Guia* para dar emprego a outra pessoa. Fiquei realmente furioso por ter me tornado produtor associado desse jeito, à força. O que não queria dizer nada. Eu não tinha qualquer influência na BBC, sendo apenas um produtor júnior, assistente – teoricamente, eles poderiam ter me mandado de volta para o rádio. Eu disse que tentaria ficar de olho em um ou outro ensaio ou gravação, mas, honestamente, não tinha tempo, e basicamente não tive nada a ver com o programa de TV.”

“Alan Bell fez uma grande cena sobre isso, no programa, quando meu nome surgia nos créditos e explodia pelo [espaço...](#)¹

“Sério, a única coisa que eu fiz na versão da TV foi escrever o memorando original, participar de algumas das primeiras discussões para começar a mover o projeto, e logo as maquinações da BBC me botaram para fora.”

Lloyd misturou suas impressões sobre o diretor e produtor da série, Alan J. W. Bell, com o modo pelo qual a série de TV finalmente foi produzida.

“Eu não gostava de trabalhar com Alan. Ele é dessa espécie de produtor de televisão que... Eu não estou dizendo que ele não é dedicado, porque ele é, mas nunca faria ajustes de última hora, nunca gastaria mais que o mínimo. Ele só queria saber do trabalho feito. É menos interessado no roteiro ou nas atuações do que na logística de como o programa é produzido.”

“Em alguns dos ensaios que presenciei, os atores diziam palavras em ordem errada, ou pronunciavam mal, e Alan não os corrigia. Ele era muito mais interessado na parte técnica – e, sobre ela, sabia muito bem. Era bastante ousado e firme nas questões técnicas. Algumas das tomadas do *Guia* eram maravilhosas.”

“Mas, para mim, isso não funcionava como performance humorística, porque ela sequer estava sendo dirigida. Eles não

tinham o velho Perkins. Ele era um verdadeiro mestre, do tipo que passaria horas até acertar um efeito sonoro, se preocupando com o roteiro, com a atitude certa e todas aquelas coisas. Coisas que Alan via como triviais e irritantes.”

“Lembro de ir à edição do episódio piloto e ver algumas partes terríveis. Então eu disse a Alan que ele devia voltar à edição, porque daquele jeito simplesmente não funcionaria. Sua atitude foi: ‘Não temos tempo – temos que seguir em frente’.”

“Pessoalmente, acho que o *Guia* na TV não foi tudo que poderia ter sido. Se tivesse sido feito direito, teria ganhado todos os prazos. A única evidência de que se trata de um programa original é a computação gráfica. Lendo os roteiros, você pensaria que a televisão tinha, de repente, chegado aos anos 1990. ‘É inacreditável!’. Mas a maioria das atuações e filmagens não eram nem remotamente tão boas quanto, digamos, *Doctor Who*.”

“Alan não é uma grande mente criativa. Douglas é.”

“Para dar crédito a Alan, fazer a logística é um trabalho difícil. Você não pode foder com a TV do mesmo jeito que fode com o rádio – o jeito que Geoffrey iria levando até o último minuto, mantendo os atores por perto enquanto o material ainda estava sendo escrito. Não dá para fazer isso na TV, há um limite. Precisava haver controle sobre as coisas, trabalhando com Douglas. Quer dizer, eu já fiz coprodução com ele, no rádio, e ele tende a ser um pouco doido. Costuma pensar que você vai continuar ali para sempre. Imagino que ele tenha sido um pouco mimado.”

“Alan colocou o projeto no ar, coisa que Douglas provavelmente nunca teria conseguido – e não posso dizer que eu teria conseguido, tampouco!”

Foi a primeira vez que Douglas trabalhou no *Guia* com alguém que ele sentia não ser compreensivo com suas ideias e trabalho. Ele

queria John Lloyd como produtor, e queria Geoffrey Perkins por perto: o pessoal do rádio que ele sabia que entendia o *Guia*.

Mas não era para ser. Alan Bell era uma pessoa de televisão e tinha, como admitiu, pouca disposição com gente do rádio que tentava lhe dizer como trabalhar.

Geoffrey Perkins explica: “O pessoal da televisão costuma achar que a gente do rádio não sabe nada, o que tem um fundo de verdade, mas o pessoal do rádio sabe mais sobre roteiros do que os que trabalham na TV jamais saberão. E as pessoas na TV achavam que Douglas não sabia do que estava falando”.

“Agora, no rádio, quando Douglas começava a tagarelar, alguém diria: ‘Certo, pode tentar isso’ ou ‘Não, cale a boca’. Mas a postura na TV era tratá-lo como se ele simplesmente não soubesse o que estava dizendo. Eu li o primeiro roteiro de TV e era um dos melhores roteiros que eu já tinha lido na vida. Douglas tinha pensado em todo o material gráfico, visual. Era absolutamente brilhante.”

Pergunte às pessoas sobre o que elas mais lembram na série de TV do *Guia* e dirão “a computação gráfica”. As animações – sequências que pareciam tiradas diretamente da tela do *Guia* – eram inacreditavelmente detalhadas, com gráficos animados criados por computador, cheias de piadas visuais e internas. Deviam ter sido produzidas para serem vistas em câmera lenta, ou pausando quadro a quadro, porque não era possível que todas as complexidades daquela animação fossem percebidas assistindo uma vez só, em velocidade normal.

Alguém teria percebido, por exemplo, as caricaturas do próprio Douglas Adams posando como um executivo de publicidade da Companhia Cibernética de Sirius, escrevendo furiosamente na sequência dos golfinhos ou travestido como [Paula Nancy Millstone Jennings?](#)² Alguém conseguiria anotar todos os nomes e telefones

dos melhores lugares no universo onde é possível comprar, ou se recobrar de, uma Dinamite Pangaláctica?

Um dos telefones na animação do sexto episódio era de uma revista especializada em computação que telefonou ao Pearce Studios, responsável pelos gráficos, perguntando qual computador havia sido usado e se uma tela plana fora montada sobre o livro usado no programa. O comentário ao lado do telefone não era lisonjeiro.

As animações do computador foram todas feitas à mão.

Em janeiro de 1980, o animador e fã de ficção científica Kevin Davies estava trabalhando para Pearce Studios em Hanwell, West London, quando ouviu os bips do droide R2D2, de *Star Wars*, vindo das salas de edição da BBC, no final do corredor. Andou até lá e conheceu Alan J. W. Bell, que naquele momento editava uma sequência de *Jim vai dar um jeito* (Jim'll Fix It) em que um garoto visitava os bastidores de *O Império Contra-Ataca* (The Empire Strikes Back).

Bell descobriu que Davies era um fã do *Guia*, comunicativo e com grande entusiasmo, mas através dele também conheceu os estúdios Pearce, dirigido por Rod Lord, que fora contratado para fazer as animações do programa de TV (seu orçamento para o primeiro episódio havia sido metade do que o departamento de animação da própria BBC oferecera, ao passo que os trechos de teste produzidos pelos animadores da BBC eram tão horríveis que sequer podiam ser utilizados).

Pearce Studios, sob responsabilidade do animador Rod Lord, não possuía um computador de efeitos gráficos. O que eles tinham eram animadores, que trabalharam em um estilo realmente computacional.

CUIDADO! INFORMAÇÕES TÉCNICAS.

COMO FOI FEITO

Os bips da contagem regressiva eram seguidos do áudio com a voz de Peter Jones, que acompanhava linhas de texto. Desenhos a lápis foram feitos e, depois, transferidos a películas de acetato, retraçados a caneta. Os textos eram uma combinação de decalques adesivos com fontes produzidas por IBM. A arte (desenhos pretos e letras em fonte clara) era fotograficamente delineada, dispondo letras e desenhos sobre um fundo preto.

Um filme comum de câmera Rostrum era iluminado por trás, as cores sendo adicionadas com filtros gelatinosos. Cada linha de texto e cada cor requeriam exposição própria e um trabalho separado de arte (a sequência do peixe-babel, por exemplo, precisou ser rodada uma dúzia de vezes sob a câmera). A diferença principal entre essa animação e as versões mais comuns era que, em vez de animar um quadro individual por desenho, diversos quadros eram tomados ao mesmo tempo para criar, em todos os objetos móveis, a sensação de ligeira oscilação que se espera de gráficos computadorizados.

FIM DAS INFORMAÇÕES TÉCNICAS.

(A série de televisão foi incluída na categoria Inovação do Festival Golden Rose de TV, em Montreux. Não ganhou absolutamente nada (o Golden Rose foi para o americano *Baryshnikov na Broadway*, caso alguém queira saber) e aparentemente deixou o público estrangeiro confuso e hesitante. Na Inglaterra, seu desempenho foi melhor. No prêmio BAFTA de 1981, o *Guia* venceu duas de dez categorias. Rod Lord ganhou um prêmio pelos [gráficos](#)³ e Michael McCarthy recebeu outro pela supervisão de som que fez para o programa.)

Perguntei a Paddy Kingsland, responsável pela maior parte das músicas e efeitos sonoros da série de TV (e pelo piloto do rádio, bem como por sua segunda temporada), o que havia de tão especial nos efeitos sonoros do *Guia*, e quais as diferenças entre o som da TV e o do rádio. “Creio que a diferença entre fazer isso na TV ou no rádio é que no rádio eles diriam: ‘Precisamos do Fim do Mundo como um efeito sonoro – resolva isso’.”

“Na TV, o Fim do Mundo é composto por centenas de tomadas de câmera em *close-up* da nave Vogon, então um *close-up* sobre multidões em pânico, um tiro de laser do espaço etc. Você não tem apenas um efeito de som, mas um pouco disso e um pouco daquilo, terminando com uma explosão que realmente interrompe a cena, porque corta de volta para dentro da espaçonave, muito rápido. A forma já está lá, tudo que você tem a fazer é preencher as imagens que já foram criadas.”

“Achei que o programa de TV era bom em algumas partes. O material em computação gráfica era muito bom, muito bem pensado. E algumas das atuações eram fantásticas.”

“Mas, inevitavelmente, havia coisas que não funcionavam muito bem. É algo que acontece quando se misturam estúdios de cinema e TV, trabalhando com um prazo definido – não existe tempo para se distanciar e olhar o que foi feito, e dizer: ‘Está tudo bom?’. E, se não estiver, fazer tudo de novo.”

“Não acho que o programa tinha aquela magia igual à do rádio, porque você podia ver tudo. A cabeça a mais de Zaphod, por exemplo – um dos fracassos mais espetaculares do programa de TV. Um adereço daqueles pode ser divertido, mas se você não tem dinheiro suficiente para fazê-lo direito, é melhor nem fazer.”

“Fiquei admirado com os efeitos sonoros da TV, de todo modo. Os detalhes faziam toda a diferença. Alan Bell captou todas as vozes com microfones de rádio, para começar, então só as vozes eram captadas e nada dos ruídos externos. Então fizemos coisas como sobrepor todos os sons de passos nas naves espaciais – algo que a TV britânica nunca havia feito.”

“Para criar o efeito de passos caminhando nas naves, pegamos um par de barris de cerveja do clube da BBC e literalmente andamos por lá com eles, olhando para as telas, então quando eles

caminham você pode ouvir os passos metálicos em vez de passos de madeira, que seriam pouco convincentes. Levou uma eternidade para conseguirmos, mas valeu a pena.”

“Fiz todos os efeitos para os gráficos de computador – o filme chegava sem nada, além da voz de Peter Jones. Eu precisava criar todos os efeitos sonoros e as faixas de música, também. Todos os pequenos bips e explosões, tudo isso, que levava uma vida para terminar – realmente consumia muito tempo. Foi interessante trabalhar na série de TV, ainda que eu, honestamente, preferisse o programa de rádio.”

A necessidade de passar os roteiros do *Guia* para a tela sem estourar o orçamento foi responsável por uma quantidade considerável de inovações técnicas. Alan Bell demonstra muito orgulho de ter desenvolvido um novo processo de efeitos especiais em cenas com vidro *glass shot*.

Uma cena com vidro, na tradição cinematográfica, consiste em erguer uma superfície de vidro sobre a qual se faz uma pintura, filmando através dela e, assim, criando a ilusão de que a pintura no vidro faz parte do cenário. (A longa cena dos vogons, no primeiro episódio, foi realizada dessa maneira.) É um processo complexo, delicado e muito caro.

A solução de Bell foi simples. Cenas que exigissem esse tipo de composição eram filmadas ou montadas, então realizava-se a ampliação fotográfica de um único quadro. A partir dessas fotos, pinturas podiam ser feitas e depois fotografadas como slides. Estes seriam mesclados aos segmentos previamente filmados e projetariam imagens combinadas em um cenário composto. Era mais rápido e fácil do que as pinturas sobre vidro, e talvez tenha sido mais bem desenvolvido na sequência do píer de Southend, em

que apenas um pequeno pedaço do píer foi construído em estúdio. O resto era uma pintura perfeitamente combinada.

A trama da série de televisão é aproximadamente a mesma dos dois discos. De Magrathea, os viajantes seguem direto a Milliways e, saindo de lá em uma nave dublê roubada, seguimos Arthur e Ford até a Terra pré-histórica, onde a temporada termina.

As partes nas quais essa versão do *Guia* teve mais sucesso e mais falhou foram as que Douglas havia escrito para o rádio e que não tinham como ser feitas na televisão. As sequências de narração são um exemplo excelente: não é necessária uma narração longa, na televisão. De todo modo, tendo que lidar com elas, Douglas precisava encontrar alguma forma de fazê-las funcionar, e daí surgiu o conceito dos gráficos.

Como ele explicou: “O que fez com que isso funcionasse foi o fato de ser impossível transferir o rádio para a televisão. Precisávamos de soluções criativas para problemas que não teríamos caso estivéssemos escrevendo diretamente para a televisão”.

“A mídia determina o estilo do programa, e transferi-lo de uma para outra significa que você está remando contra a maré o tempo inteiro. Fato é que, remando contra a maré, você encontra as melhores ideias. As partes mais fáceis de transferir eram as menos interessantes.”

“A ideia da contagem regressiva no livro, feita em gráficos de computador, foi uma dessas. Você tem aqueles pequenos desenhos, diagramas, todas as coisas que o narrador está dizendo, além de desdobramentos disso – notas de rodapé e outros detalhes –, tudo surgindo ao mesmo tempo na tela. É impossível colocar tudo junto.”

“Gosto da ideia de um programa em que você tenha a sensação, quando acaba de assistir, de que não pegou todas as coisas. Há

muitos programas com meia hora de duração que, quando terminam, você está meia hora mais velho, sem ter acrescentado nada. Se você não pega tudo, é muito mais estimulante.”

“Eu não estava tão satisfeito com o programa de TV como estava com o rádio, porque sentia falta da intimidade do rádio. As imagens da televisão sufocam as habilidades de imaginar da mente. Eu queria superar esse problema colocando tantas coisas na tela, tanta informação, que mais pensamento, não menos, seria provocado pelos leitores. Uma coisa que você vê é menos excitante do que uma que você imagina.”

CORTA PARA O MODELO DA NAVE.

OS MÍSSEIS ESTÃO PRESTES A ALCANÇÁ-LA QUANDO O CÉU EXPLODE EM CORES CAÓTICAS E EM UMA MONTAGEM DE IMAGENS TOTALMENTE INCONGRUENTES. ESTAS DEVEM INCLUIR IMAGENS DISTORCIDAS DOS PASSAGEIROS, ESTRELAS, MACACOS, GRAMPEADORES, ÁRVORES, SUFLÊS DE QUEIJO... EM OUTRAS PALAVRAS, UM RÁPIDO VISLUMBRE DA LOUCURA. DEVE HAVER, TAMBÉM, UMA BALEIA CACHALOTE E UM VASO DE PETÚNIAS. SOMOS LEVADOS DE VOLTA PARA DENTRO DA PONTE DE COMANDO.

TUDO ESTÁ BAGUNÇADO. HÁ UMA GRANDE QUANTIDADE DE MELÕES ESPALHADOS.

HÁ, TAMBÉM (AINDA QUE NINGUÉM PRESTE ATENÇÃO NISSO), UMA CABRA COM UMA MAQUETE DA TORRE EIFFEL AMARRADA À SUA CABEÇA. NUNCA, JAMAIS HAVERÁ REFERÊNCIAS A ESSA CABRA, MAS ELA ACOMPANHARÁ OS PERSONAGENS POR PRATICAMENTE TODO O RESTO DA SÉRIE.

ZAPHOD: (ATORDOADO) Mas que méson foi isso?

Rascunho não utilizado para a série de TV, episódio 3.

Foi muito fácil para Douglas dar um braço a mais e uma cabeça extra para Zaphod Beeblebrox, na série de rádio. Ninguém nunca o via, era apenas uma linha de fala incoerente. Mas se alguém tem a preocupação televisiva de transformar isso em algo que funcione na

tela, deve agradecer aos céus por Douglas não ter dado a Beeblebrox cinco cabeças, ou cinquenta...

Incapaz de encontrar um ator bicéfalo (ou, pelo menos, um que pudesse decorar suas falas), a BBC recorreu a Mark Wing-Davey, o Zaphod no rádio, e construiu para ele uma cabeça animatrônica e um braço extra (falso, na maior parte do tempo. Às vezes, entretanto, quando todas as mãos precisavam aparecer trabalhando ao mesmo tempo, alguém atrás do ator lhe emprestava um braço, como fica evidente na sequência de Milliways, no episódio 5).

DE MODO BASTANTE SURPREENDENTE, UMA DAS PAREDES DA PONTE DE COMANDO SAÍA DIRETAMENTE EM UM ENORME PÁTIO ENSOLARADO, COM GRAMA, UMA ESPREGUIÇADEIRA, UMA MESA COM UM GRANDE E COLORIDO GUARDA-SOL, FLORES EXÓTICAS E TUDO MAIS. SENTADO NA ESPREGUIÇADEIRA, SEGURANDO UMA BEBIDA, ESTÁ UM HOMEM EXTRAORDINARIAMENTE BONITO. ELE TEM DUAS CABEÇAS. OBVIAMENTE UMA DELAS TERÁ DE SER UMA CABEÇA FALSA, A MENOS QUE ENCONTREMOS UM ATOR DISPOSTO A SE SUBMETER A UMA CIRURGIA NO MÍNIMO EXÓTICA. AS DUAS CABEÇAS DEVEM PARECER, TANTO QUANTO POSSÍVEL, ABSOLUTAMENTE IDÊNTICAS: QUALQUER DEFEITO NO REALISMO DA CABEÇA FALSA DEVE SER COMPENSADO PELA MAQUIAGEM DA CABEÇA REAL. A FALSA DEVE TER OLHOS E BOCA ARTICULADOS.

Rascunho não utilizado para a série de TV, episódio 2.

Havia um problema com a cabeça de Zaphod. Parecia falsa, empalhada, emperrada ali. Não porque fosse uma peça barata de efeitos especiais (embora não fosse muito boa, também), mas porque as coisas não funcionavam direito. Mesmo quando funcionavam, as baterias se esgotavam nos ensaios e, na hora de gravar o episódio, a cabeça simplesmente ficava largada, inexpressiva. Como disse Douglas Adams: “Era um mecanismo muito delicado, que podia funcionar perfeitamente bem por meia hora e então quebrar, ou ficar emperrado. Daí, para que voltasse a

funcionar, era preciso desmontar e montar tudo novamente, o que levava uma hora, e nós nunca tínhamos uma hora sobrando. Improvisávamos como dava”.

De acordo com Mark Wing-Davey, “a dificuldade com a série de televisão, para mim, era Alan Bell (que todos conhecemos e adoramos). Eu não acho que ele queria os membros originais do programa de rádio, de jeito nenhum, porque ele queria ter liberdade para decidir sobre algumas coisas. Mas nós tínhamos alguma prioridade, então nos colocamos no processo. Eles não queriam nenhuma sugestão da minha parte sobre a aparência que o personagem devia ter (eu o imaginava como um rato de praia loiro). Gostei bastante da aparência final, mas me recusei a usar um tapa-olho – eu disse: ‘Dê o tapa-olho para a outra cabeça, porque eu não vou usar um! Já é difícil o suficiente atuar com outra cabeça, não preciso perder um olho para [completar...](#)’⁴

“A outra cabeça era *pesaaaaada*. Realmente pesada. Eu usava uma armação de fibra de vidro, e porque queria ser capaz de alternar entre os dois braços direitos, ela tinha uma abertura especial.”

“Havia um interruptor escondido no circuito do meu figurino que ligava e desligava a cabeça. Era tanta pressão sobre a gente, no estúdio, que cheguei a esquecer de ligar o interruptor e simplesmente segui atuando sozinho. O equipamento custou 3 mil libras – mais do que eu!”

O figurino do programa era, principalmente, responsabilidade de Dee Robson, figurinista veterana da BBC com uma queda para a ficção científica. Foi ela quem desenhou as roupas de Ford Prefect, com sua meticulosa falta de combinação, a partir do que encontrou nos guarda-roupas da BBC. Foi ela também quem deu a Zaphod Beeblebrox outro órgão adicional: analisando a calça do figurino

usado por Mark Wing-Davey, podemos perceber duas braguilhas (uma com zíper, outra com botões). De acordo com as anotações originais de Dee sobre as roupas, Zaphod tem “uma calça com cavalo duplo, forrado para criar o efeito de dois órgãos”.

Nas palavras de Mark Wing-Davey: “Eu disse à figurinista: você já viu o Mick Jagger naquelas calças justas – faça um par para mim. Então consegui essas calças com mais de vinte centímetros na frente, para a filmagem. Quando entramos no estúdio, Dee veio me dizer que ela estava ‘preocupada com aquelas... coisas. Pensava que deviam ser um pouco menos óbvias, então diminuí para quinze centímetros”.

Um dos figurinos mais famosos, entretanto, era o de Arthur Dent: um roupão sobre um conjunto de pijama. O roupão apareceu nos livros somente após a série de TV. Não há qualquer referência sobre o que Arthur está vestindo, nos dois primeiros livros. Foi ideia de Alan Bell que Arthur ficasse com o roupão durante toda a série de TV. Douglas havia escrito uma sequência a bordo da Coração de Ouro em que a nave criava para Arthur um macacão prateado. A cena inteira foi descartada, e Alan se assegurou de que Arthur continuasse em seu roupão. Como explicou, “o que torna Arthur especial é estar vestindo um roupão. Roupas espaciais prateadas são o que eles vestem em *Star Wars*”.

Alan J. W. Bell é um diretor e produtor de entretenimento da BBC. Tendo trabalhado como editor em programas como *Maigret* e *Panorama*, conquistou um prêmio BAFTA por *Contando lorotas* (Ripping Yarns), com Terry Jones e Michael Palin, e foi indicado ao BAFTA pela comédia geriátrica *Vinho fechando o verão* (Last of the Summer Wine), além de um prêmio da Royal Television Society pelo *Guia*.

Encontrei-o inicialmente em seu escritório na BBC, onde ainda guarda muitas lembranças do *Guia*. É um programa pelo qual nutre muita afeição, do qual tem orgulho. Sobre sua mesa havia um pequeno caça-níquel de plástico, que ele me encorajou a experimentar. Puxei a alavanca, mas nada aconteceu: eu deveria ter recebido um jato d'água na cara. Alan cobrou de sua secretária que era ela quem devia manter a máquina cheia de água, e começamos a entrevista. Esta era a seção de entretenimento da BBC.

“Ouvi falar sobre o *Guia*, pela primeira vez, em algum bar por aí. Perguntaram se eu já tinha ouvido o programa no rádio. Eu não tinha, então fui ouvir e percebi que era algo maravilhoso, inspirado, mas não havia maneira de ser feito na TV. Era tudo na mente, tudo na imaginação.”

“Então, três meses depois, pediram para que eu fizesse isso, e eu disse que achava impossível. Eles disseram: ‘Mas nós vamos’, então era isso. Eu tinha que fazer.”

“Mas eu trabalho com Entretenimento, não Drama (eles fazem *Doctor Who* e têm experiência com coisas desse tipo), então não fazíamos ideia sobre o orçamento que teríamos. Tudo que pude fazer foi anotar o quanto eu achava que custaria, e era muito caro. Para o primeiro episódio, por exemplo, precisávamos gastar 10 mil libras em cenas de modelos de espaçonaves, porque eles balançavam e dava para ver que eram modelos. Aquele primeiro episódio tinha um orçamento de 40 mil libras, o que é muita coisa em termos de TV. Mas precisava ser bem feito, ou ficaria horrível.”

O primeiro episódio do *Guia* foi produzido, em boa parte, como um piloto, e Alan Bell o apresentou aos chefes de departamento da BBC. Alguns deles não gostaram. Não entenderam o programa, nem perceberam que era para ser engraçado. E o custo real do

primeiro episódio – mais de 120 mil libras – era quase quatro vezes o valor de um episódio de *Doctor Who*.

Com a intenção de demonstrar o humor do programa, Alan Bell providenciou uma faixa de áudio com risadas. Para consegui-la, reuniu cerca de uma centena de fãs de ficção científica no National Film Theatre, projetou o primeiro episódio e gravou sua reação. Como aquecimento, apresentou um vídeo de dez minutos de duração que mostrava Peter Jones lendo rapidamente as notas em pequenas fichas, de um jeito atrapalhado, garantindo à plateia que Zaphod Beeblebrox estaria no episódio seguinte, e, com o onipresente Kevin Davies, demonstrando o uso dos fones de ouvido.

Esta é a única aparição de Peter Jones em tela, em toda a série de TV do *Guia*, e está incluída integralmente no DVD lançado no exterior.

A audiência adorou o programa, riu nas deixas certas e, de modo geral, aproveitou a sessão. Quando os altos escalões da BBC haviam concordado que os cinco episódios seguintes deviam ser feitos (embora com um orçamento de mais ou menos 40 mil libras por episódio – uma das razões pelas quais os cenários começam a parecer rudimentares, mais para o fim), a faixa de risadas não foi mais necessária. Foi, sem qualquer dúvida, uma Coisa Boa.

Como Bell recorda, “o primeiro episódio era apenas um piloto, mas quando estávamos na metade da sua produção, os outros episódios já haviam sido encomendados. A questão é que ainda não sabíamos a quantidade de recursos que seriam necessários, porque tudo que tínhamos como base eram os roteiros de rádio”.

“Quando terminamos o piloto, os chefões acharam que os espectadores não saberiam que a série era uma comédia, a menos que adicionássemos a faixa de risadas. Então alugamos o National Film Theatre e exibimos o episódio em um telão, dando fones de

ouvido para todos na plateia de modo que eles ouvissem a trilha sonora bem claramente, e eles riram o tempo inteiro. O fato de a plateia ser composta por fãs ajudava um pouco...”

Apesar de muito do elenco ser o mesmo nas versões de rádio e TV, havia algumas variações.

“Eu queria manter todo mundo do rádio, mas às vezes a voz de alguém não combinava com sua aparência física.”

“Por exemplo, eu queria alguém para Ford Prefect que parecesse um pouquinho diferente, e quando vi Geoffrey McGivern eu o achei comum demais. Ford precisava ser humano mas ligeiramente inquietante, então procuramos por outra opção. Minha [secretária](#)⁵ sugeriu David Dixon. Ele era ótimo, mas eu pensei que devíamos mudar a cor de seus olhos para um azul vívido, então utilizamos lentes de contato especiais que eram fantásticas ao vivo, mas que as câmeras não eram sensíveis o suficiente para captar – a não ser pela cena do *pub*, no começo.

“Sandra Dickinson ficou com o papel de Trillian após termos entrevistado cerca de duzentas jovens. Nenhuma delas tinha interpretado o papel com o espírito certo. A garota precisava ter senso de humor. Então Sandra Dickinson apareceu e leu o texto, e fez as falas soarem mais engraçadas do que qualquer outra atriz que passou pela audição.”

Sandra foi uma escolha surpreendente para Trillian. No livro, a personagem é descrita como uma inglesa com cabelos negros e pele morena. Sandra Dickinson interpretou o papel (como ela é na vida real) como uma baixinha americana loira de voz esganiçada. Douglas comentou sobre isso: “Ela poderia ter feito a voz de uma perfeita dama inglesa, e olhando para trás eu penso que deveríamos tê-la orientado nessa direção. Mas foi tão tranquilizador encontrar alguém que realmente conseguia ler as falas de Trillian

com algum humor, dar vida à personagem, que nós deixamos que ela fizesse do seu próprio jeito, e não mudamos nada”.

Outra escolha de elenco surpreendente surgiu no quinto episódio. O marido de Sandra, Peter Davison (o quinto e insosso *Doctor Who*), interpretou o Prato do Dia, uma criatura bovina que implora aos comensais que a comam. Alan Bell explica que “Sandra veio a mim e disse que Peter gostaria de fazer uma participação especial no *Guia*, e ela própria sugeriu o Prato do Dia. Eu disse: ‘Você não pode colocar Peter Davison em uma fantasia de vaca!’, e ela respondeu: ‘Sério, ele quer mesmo fazer isso!’. Concordei e o colocamos no elenco. Nós não pagamos cachê de estrela, ele fez isso só pela diversão. E atuou muitíssimo bem”.

Nos primeiros materiais de divulgação para a imprensa, insistiu-se no fato de que o *Guia* não seria filmado nas pedreiras e campos de mineração que *Doctor Who* usava como planetas distantes para onde viajavam. E também não teria quaisquer pedras de plástico, das que deixavam os planetas alienígenas de *Jornada nas Estrelas* (Star Trek) tão pouco convincentes.

Em vez disso, viajariam. Islândia, talvez. Ou Marrocos. As sequências de Magrathea, garantiram, seriam filmadas em alguma locação exótica.

Alan Bell: “Douglas queria que filmássemos as cenas de Magrathea na Islândia. Então dei uma olhada nos folhetos de turismo, e lá era tudo muito frio, sem nenhum hotel decente. Entretanto, alguns anos antes eu tinha ido ao Marrocos, e lembrava de uma parte do país que parecia bastante espacial. Fomos lá para ver, mas tivemos muitos problemas para passar pela alfândega – sem câmeras – e encontramos uma equipe de filmagem japonesa que nos disse: ‘Não venham, porque eles atrasam tudo

deliberadamente e vocês só gastarão mais dinheiro!’ – os japoneses tiveram todo seu equipamento retido por três semanas”.

“Então acabamos filmando em um campo de mineração bastante decente, na Cornualha, ontem também gravamos as cenas de praia: Marvin jogando bola e Douglas entrando no mar.”

A maioria dos atores e da equipe técnica recorda bem dessa locação. Alguns tiveram que lidar com o fato de não haver banheiros lá. Outros precisaram lidar com David Learner, o ator dentro de Marvin, que, devido ao longo tempo que demorava para entrar e sair do figurino, foi abandonado na pedreira durante uma pancada de chuva que surpreendeu as gravações, se protegendo da ferrugem com um guarda-chuva.

A Grã-Bretanha da pré-história foi filmada em Lake District, durante uma onda de frio. Isso significou que Aubrey Morris (interpretando o capitão da Arca B dentro do banho) e os figurantes vestidos com peles de animais, que interpretavam os humanos pré-Golgafrincham, estavam gelados até os ossos, aproveitando todo o tempo longe das câmeras para beber chá enrolados em cobertores.

Outra locação interessante era a da casa de Arthur – descoberta por Alan Bell enquanto dirigia, perdido, por Leatherhead. (O portão, único a ser demolido pelo trator, foi construído para a ocasião.)

Foi durante a gravação das cenas no *pub* que os problemas com o sindicato começaram – a causa exata para isso ninguém parecia saber, mas aparentemente envolvia uma ida ao *pub* por parte do elenco e da equipe, que era para ser recreativa mas que os representantes do sindicato consideraram como sendo profissional, e por isso acharam que deviam ter sido convidados ou algo do [gênero](#).⁶

A sala do computador no final do quarto episódio (a sequência de Shooty e Bang Bang) foi filmada no circuito de golfe do clube

Henley. “Queríamos um lugar fácil e próximo, onde pudéssemos construir e explodir as coisas”, relembra Alan Bell. “Era distante de Londres o suficiente para que avisássemos aos locais para não ligar caso ouvissem uma explosão às duas da manhã – seríamos nós, fazendo nosso trabalho! Não é possível ver no programa, mas estava chovendo naquela cena – o *set* era aberto no alto.”

Os problemas com o sindicato continuaram, quando as filmagens voltaram para o estúdio. “O cenário de *Milliways* era de fato o maior que já haviam colocado no maior dos estúdios da BBC. O sindicato disse que ele não poderia ser levado para dentro, então tivemos que cortar algumas partes, o que foi uma pena.”

“Mas, do jeito que filmamos, você nunca vê todo o cenário ao mesmo tempo, de todo modo, só algumas partes por vez. Meus motivos eram que... bom, se você já assistiu a algum programa de variedades, sabe que eles gastam todo o dinheiro em um cenário, então os cantores cantam, a câmera se afasta e você vê o cenário inteiro. E, música após música, você vê o *set*. Aquilo enche o saco.”

“Quando fazíamos o *Guia*, deixávamos coisas para as pessoas imaginarem. Mesmo havendo esse cenário enorme, então, você nunca poderia vê-lo todo em uma tomada só. Apenas pedaços dele, porque assim ele parecia ainda maior do que era. As bordas dele nunca apareciam.”

“Tudo ficou bastante corrido, perto do fim. A série estava estruturada para ser feita diariamente, então, prontos os gráficos e as locações de cada episódio, o trabalho de filmagem podia ser concluído em um dia, no estúdio. Tudo devia ser feito, literalmente, em cinco dias de estúdio, então houve aquele desespero para conseguir resolver tudo a tempo. Acontece que o Sindicato dos Eletricistas estava em disputa, e às 22h, toda noite, as luzes se apagavam e os plugues eram desligados e pronto. Tem uma cena

em que você vê Arthur Dent correndo para se esconder atrás de uma viga – mas nós usamos uma tomada de Simon Jones, o ator, correndo pelo estúdio para chegar em sua marca.”

O programa foi um sucesso. Os fãs adoraram, foram feitas excelentes críticas, praticamente todo mundo estava surpreso e admirado com os gráficos do computador e o *Guia* ainda levou alguns prêmios para a BBC, em um ano que, de outro modo, teria sido completamente dominado por *Memórias de Brideshead* (Brideshead Revisited), da ITV.

Todos esperaram ansiosamente pela segunda temporada. E esperaram... E esperaram... Há histórias conflitantes sobre o motivo da segunda temporada nunca ter sido feita...

John Lloyd: “Eles pediram a Douglas para fazer uma segunda temporada. Até onde eu sei, ele teria ido a BBC e dito: ‘Fico lisonjeado, mas nunca mais quero trabalhar com Alan Bell’. E a BBC estranhamente teria apoiado Alan – diziam que ele era a única pessoa para aquilo. E esse foi o fim (Eu digo *estranhamente* porque, digamos, se uma estrela do humor não se desse bem com o produtor e fosse até a chefia do departamento, o produtor seria substituído. Eles fariam isso por uma estrela, mas não por um escritor.)”.

Geoffrey Perkins: “Douglas queria que eu produzisse. Ouvi dizer que Alan Bell se recusava a dirigir caso eu produzisse, e perguntou se eu não queria ser o editor de roteiros. Isso me pareceu a tarefa mais ingrata possível – porque, na primeira temporada, eles não sabiam quão sortudos tinham sido. Já havia todos os roteiros de rádio e as gravações, eles já tinham o trabalho feito. Não precisaram passar por todo o processo de conseguir tirar os roteiros de Douglas. Eu sabia que conseguir os roteiros para uma segunda temporada, sem que ninguém se intrometesse no processo de

escrita, seria uma coisa assustadora, frustrante, possivelmente a função mais difícil que eu poderia imaginar.”

“Por isso eu disse não.”

“Tenho a impressão de que a segunda temporada realmente foi um cabo de guerra. Douglas deu um ultimato à BBC. Eles recusaram, certamente esperando que Douglas cedesse. Naturalmente, ele não cedeu, nem a BBC.”

Alan Bell: “Era para haver a segunda temporada. Já estava tudo encomendado, tínhamos cinquenta por cento a mais de verbas, os atores organizaram suas agendas e, durante aquele período, Douglas extrapolou os prazos para o roteiro. O tempo estava se esgotando e precisávamos de uma posição, caso contrário o que poderia ser feito com apenas seis semanas de antecedência? Tínhamos que montar cenários – não há jeito de fazer isso em seis semanas. O prazo para os roteiros ia e vinha, demos mais três semanas para ele e as reuniões continuaram sendo feitas – mas foi isso, no fim, tinha que ser cancelado”.

“A temporada começaria com uma partida de críquete na Austrália, mas, quando conferimos, o tempo não estava bom, então começamos a procurar algo em Headingley ou outro lugar. Isso é tudo que eu sei dessa produção – não seria, de jeito algum, igual à segunda temporada do rádio.”

“Douglas é muito esquisito. Ele acreditava que o rádio tinha a série definitiva e que a TV o deixava mal. Não sei. Talvez deixasse. Tive que mudar muitas coisas na produção, para deixá-la melhor. A nave de Slartibartfast, por exemplo: qualquer um que tivesse assistido a *Star Wars* pensaria que a teríamos roubado de lá, então troquei por uma bolha, o que deixou Douglas bastante aborrecido.”

“Começamos a fazer listas com essas ideias malucas. Ele queria fazer Marvin como um sujeito em um *collant* dourado, mas na TV

você saberia que ele seria um ator. O divertido do roteiro é que Marvin é uma caixa de lata depressiva. Vendo um homem em um *collant*, na hora você percebe que é um ator, e o que tem de especial em um ator depressivo? Além do mais, havia aquele robô dourado em *Star Wars*. Esse impasse foi para as mãos dos chefes do departamento.”

“Ele queria que os ratos fossem representados por homens em peles de rato. Não teria funcionado. Pareceria uma pantomima. Douglas queria que fosse fiel ao rádio, mas não dá para ser fiel ao rádio quando se trabalha com algo visual. As pessoas precisam caminhar de uma ponta à outra do cenário.”

“Então, estávamos brigando. Não que isso faça muita diferença, porque é assim que a vida é. Se todos gostam de tudo, em uma produção, então ela geralmente está um monte de lixo, porque as pessoas são muito apegadas e passionais sobre as coisas. Era meu trabalho jogar fora o que não prestava e manter as boas ideias.”

“A mudança no papel da nave dublê do Disaster Area foi feita pelo próprio Douglas. John Lloyd havia coescrito alguns dos episódios para o rádio, quando Douglas era editor de roteiros de *Doctor Who* e ainda escrevia o *Guia*, e Douglas ficou muito feliz de deixar nas mãos de John o que ele não conseguisse escrever. A cena da nave dublê era uma dessas. Quando o *Guia* se tornou um grande sucesso, Douglas lamentou muito ter que dividir os créditos com John, e tentou de todas as formas não usar as passagens de John Lloyd na versão da TV, porque ele queria que fosse algo inteiramente Douglas Adams. Se eu fosse Douglas, acho que faria exatamente o mesmo.”

“Nos dávamos bem, mas eu achava que ele era um estorvo. Costumávamos dizer que as datas de dublagem seriam em três semanas, quando na verdade havia sido no dia anterior, porque

se ele estivesse junto ficaria todo o tempo interferindo. E, diga-se de passagem, não necessariamente para o bem.”

SUGESTÃO DA PRODUÇÃO: Ratos

Sugeri usar imagens de [Eidophor⁷](#) no caso de conseguirmos criar fantoches convincentes que nos dessem a aparência de ratos falantes, como os *Muppets*, ou mesmo Yoda no terrivelmente chato *O Império Contra-Ataca*. Se fizéssemos desse modo, os ratos certamente pareceriam tão reais quanto possível, e não simples animais falsos. Isso queria dizer que, no *set*, fazendo a transposição em vidro, usaríamos modelos em tamanho real ou, o que era preferível, ratos de verdade.

Naturalmente, se pudermos fazê-los parecer falar de maneira convincente, então os grandes tratamentos de voz que usávamos no rádio poderão ser dispensados, sobretudo por prejudicarem o entendimento da leitura dos textos.

Notas de produção de Douglas Adams para a série de TV, episódio 5.

Douglas Adams: “Muito do que Alan diz é simplesmente falso. Se sua memória é falha ou não, eu não sei. Tudo que posso dizer é que ele admite alegremente as partes da história que lhe servem bem, e não as que aconteceram de fato. Seja como for, não há razão para discutir”.

“Eu não começaria a pensar seriamente na segunda temporada até que resolvêssemos vários pontos importantes sobre como faríamos aquilo. Fiquei muito desapontado pelo fato de que, embora

John Lloyd tenha inicialmente sido considerado para assumir a produção, ele terminou por ser rapidamente descartado, em detrimento do programa. E sempre deixei claro que eu queria Geoffrey Perkins, nem que fosse como consultor.”

“Nenhuma dessas questões vieram à tona na primeira temporada. Era muito claro para mim e para o elenco que Alan tinha pouca simpatia pelo roteiro. Daí que eu não entraria em uma segunda temporada sem que essa situação fosse, de algum modo, resolvida, e a BBC não estava preparada para oferecer uma solução. Essa foi a questão por trás de toda a história, foi o motivo para eu não escrever os roteiros. Eu não escreveria os textos até ter certeza de que realmente faríamos a temporada.”

Em 1984, quando John Lloyd e Geoffrey Perkins estavam envolvidos em *Cuspido e escarrado* (Spitting Image) da Central Television, como produtor e editor de roteiros, respectivamente, houve boatos de que essa companhia tinha interesse em produzir uma versão de *A vida, o universo e tudo mais*. Teria sido interessante – talvez eles fossem capazes de criar uma segunda cabeça decente para Zaphod –, mas os direitos televisivos estavam amarrados aos direitos de cinema e nada nunca foi feito.

[1.](#) É verdade que os créditos de John Lloyd como produtor associado explodiam durante a sequência final. Entretanto, de acordo com Alan Bell, isso foi pura coincidência.

[2.](#) Douglas também fez duas participações especiais na série de TV. No primeiro episódio ele pode ser visto ao fundo do *pub*, esperando pelo fim do mundo com serenidade. No segundo episódio, é o cavalheiro que saca quantidades enormes de dinheiro do banco, tira as roupas e entra no mar. Existem muitos rumores sobre cenas excluídas (nas quais Douglas teria mais tempo de tela). Ele interpretou esse papel porque o ator que deveria fazê-lo estava de mudança, naquele dia. Faltando uma hora para a gravação, Douglas

aproveitou a deixa, como se diz. Durante as gravações, quando não estava nu correndo em direção ao mar, ele geralmente sentava em uma espreguiçadeira e ficava fazendo palavras cruzadas. Às vezes, de acordo com numerosos atores e técnicos, ele caía da cadeira, apesar de ninguém saber exatamente por quê.

[3.](#) Rod Lord recebeu seu segundo BAFTA por gráficos pela “computação gráfica” no filme de TV *Max Headroom*, quatro anos depois. Aposto que você pensava que aqueles eram gráficos gerados por computador...

[4.](#) Isso foi decidido depois da animação inicial ter sido feita, de modo que o desenho de Zaphod no primeiro episódio mostra dois tapa-olhos. A propósito, nos gráficos do primeiro episódio Arthur Dent não tinha um roupão...

[5.](#) É digno de nota que a maioria dos membros importantes do elenco do *Guia* tenha sido encontrada por secretárias. Se este é um fenômeno exclusivo do *Guia* ou se é uma constante no ramo do entretenimento ainda não foi devidamente estudado, pelo menos não por mim.

[6.](#) A história varia de acordo com seu interlocutor, e eu nunca fui capaz de realmente entender nenhuma das versões. Também tive a impressão de que ninguém com quem falei entendia, de verdade, sua própria versão dos fatos. Este é um dos poucos exemplos de relato confuso em um livro, para todos os efeitos e desconsiderando as confusões, excelente. Não deve servir de argumento contra ele.

[7.](#) Espécie de projetor usado para criar imagens em grande escala (N.T.).

O restaurante no fim do universo

MARVIN: O problema, o que deprime, são as pessoas que você conhece, trabalhando nisso. Elas são tão entediantes. A melhor conversa que tive foi há mais de trinta e quatro milhões de anos.

TRILLIAN: Oh, querido...

MARVIN: E foi com uma máquina de café.

ZAPHOD: Certo. Bom, nós estamos realmente desolados por isso, Marvin. Agora, onde está nossa velha nave?

MARVIN: Dentro do restaurante.

ZAPHOD: Onde!?

MARVIN: Eles a transformaram em colherinhas de chá. Me diverti com aquilo. Mas não demais.

ZAPHOD: Você está me dizendo que eles estão mexendo o café com a minha nave? A Coração de Ouro? Cara, ela era um dos melhores possantes espaciais que já fizeram!

Extraído do roteiro de rádio, episódio 5.

“Sempre que chego a uma versão diferente, penso que poderia ter feito melhor. Estou bastante consciente do que achava equivocado na primeira versão, do que era fraco ou ruim. Parte disso era por eu ter escrito tudo em sequência, sem saber exatamente para onde estava indo. E não importava quão frenético eu ficasse para ajustar a trama, o enredo nunca terminava do jeito que eu havia planejado.”

“Você planeja um enredo, então escreve a primeira cena e, inevitavelmente, ela não é tão engraçada quanto deveria. Então você inventa algo mais, e finalmente consegue uma cena engraçada

mas que já não é o que tinha sido planejada para ser. Com isso, você tem que abandonar a primeira ideia de trama e pensar em algo completamente novo...”

“Depois de um tempo, torna-se inútil planejar a história com muita antecedência, porque isso nunca funciona. A maior parte do material surge de forma sucessiva. Sempre chego a um ponto em que penso: ‘Se eu soubesse que as coisas aconteceriam desse jeito, teria feito alguma coisa diferente antes’. Então, escrever livros é basicamente uma tentativa de dar sentido ao que já foi feito, algo que costuma envolver uma boa dose de operações.”

O restaurante no fim do universo é, da série de livros, o favorito de Douglas, embora as condições nas quais foi escrito tenham sido um tanto menos que ideais, ainda que comuns.

“Eu tinha postergado e postergado, prolongado o prazo várias vezes (com todas as coisas que estavam acontecendo naquela época, o programa de TV e o espetáculo de teatro, por exemplo), mas eventualmente o diretor da Pan disse: ‘Já te demos todas essas extensões de prazo, agora precisamos do material: morte súbita ou não, temos que estar com ele em quatro semanas. Quanto você já produziu?’. Não achei legal dizer que sequer tinha começado. Parecia uma injustiça com o pobre homem.”

Jacqueline Graham, que trabalhava na Pan Books, explica o dilema: “Depois do primeiro livro, nossa postura era um misto de resignação e desespero, com relação ao atraso de Douglas. Para o segundo livro, esperávamos que ele atrasasse, até colocamos isso em nosso cronograma, mas ao mesmo tempo pensávamos: ‘Bom, ele certamente não vai fazer isso de novo! Dessa vez ele vai começar no prazo, ou dar um jeito de se organizar com o planejamento...’”.

“Mas não. A coisa toda estava incrivelmente atrasada e Douglas começou a se aborrecer com isso, porque o atraso só aumentava. Ele dividia um apartamento, na época, com um amigo chamado Jon Canter, e Douglas achava impossível trabalhar com o telefone tocando o tempo todo e Jon sempre em casa. No fim, eu disse a ele: ‘Por que você não se muda?’, já que ele escrevera o primeiro livro na casa da mãe. Douglas achou uma ótima ideia e eu aluguei um apartamento para ele, para o qual se mudou na mesma tarde.”

A experiência lhe pareceu mais que ligeiramente estranha: “Estive recluso, então ninguém podia sequer entrar em contato comigo. Levei uma existência completamente monástica, naquele mês, ao fim do qual o trabalho estava feito”.

“Foi extraordinário. Um daqueles momentos em que você realmente enlouquece... Lembro do momento em que pensei: ‘Eu posso fazer isso! Eu realmente vou conseguir terminar a tempo!’. E Paul Simon tinha acabado de lançar *One Tricky Pony*. Era o único álbum que eu tinha, então ouvia-o no *walkman* sempre em que não estava, literalmente, sentado à máquina de escrever – e isso colaborou com o senso de insanidade e hipnotismo que me permitiu escrever o livro naquele período.”

Quando o manuscrito de *O restaurante no fim do universo* foi entregue, Douglas anunciou que aquele seria o último livro do *Guia*. “É o último de todos, espero”, declarou para um jornal. “Quero experimentar outras áreas, agora, como a performance”.

O livro, novamente uma brochura publicada pela Pan, foi um sucesso estrondoso. Enquanto a maioria dos críticos havia sido, de início, cautelosa sobre o primeiro livro, boa parte não escrevendo sequer uma resenha, as vendas deste o tornaram um livro capital. Muito estranhamente, a única parte que a crítica britânica considerou muito parecida com *Monty Python*, e também bastante

sensata, foi a colonização da Terra pelos restos de Golgafrincham. “Muito estranhamente” porque esta foi justamente a parte elogiada com mais facilidade pela crítica americana.

MARVIN SE ARRASTA PARA LONGE DO TELETRANSPORTE.

MARVIN: Imagino que algumas pessoas devam merecer um melhor tratamento, após esperar por quinhentos e sessenta e sete milhões de anos em um estacionamento. Mas não eu. Posso ser apenas um serviçal robô, mas tenho inteligência o bastante para não esperar que ninguém, nem por um momento, pense em mim. Mais que inteligência o bastante. De fato, sou tão inteligente que tive tempo para pensar em cinco milhões de coisas que mais odeio nas formas de vida orgânica. Uma: são incrivelmente estúpidas...

Extraído do roteiro de TV.

Invasão EUA

“E agora”, começava a divulgação para a imprensa, “para algo completamente diferente...”

Como foi visto, a contribuição de Douglas Adams para o *Monty Python* não foi exatamente grandiosa, tendo consistido em uma velha esquete reescrita por várias mãos para o álbum da trilha sonora de *Em Busca do Cálice Sagrado*, e duas rápidas aparições na última temporada da TV (como uma mulher, em uma, e como um cirurgião, na outra).

Não era essa, entretanto, a impressão transmitida pelas relações públicas americanas de *O Guia do Mochileiro das Galáxias*, que apresentava Douglas como um “ex-roteirista do *Monty Python*”. Além disso, a primeira divulgação de imprensa do volume em capa dura do *Guia* (publicado pela Harmony/Crown em outubro de 1980) continha os seguintes elogios do elenco de *Monty Python* ao livro:

Realmente divertido e engraçado – John Cleese

Muito mais engraçado que qualquer coisa que John Cleese tenha escrito na vida – Terry Jones

Posso garantir que John Cleese não leu este livro –
Graham Chapman

Quem é John Cleese? – Eric Idle

Realmente divertido e engraçado – Michael Palin

Um fã dos Estados Unidos poderia ter sido perdoado por
imaginar que Douglas Adams, e não Terry Gilliam, era o sexto
membro do time de *Monty Python*.

MONTY PYTHON E O GUIA

“É engraçado. Quando estava na Universidade, eu era um grande fã de *Python*. Ainda sou, mas aquela foi a época em que eles estiveram obviamente mais ativos. Então, tenho uma visão do grupo muito mais a partir de fora, uma visão de público. No que diz respeito ao *Guia*, sou a única pessoa que não tem uma visão externa ou algo parecido. Muitas vezes me perguntei sobre como reagiria a isso, se fosse outra pessoa, o quanto gostaria daquilo, quão fã eu seria, essas coisas. Mas eu ainda era eu mesmo, por assim dizer, mesmo querendo entender como perceberia a coisa toda, junto das outras pessoas. Obviamente, nunca vou saber. Não tenho qualquer ideia, porque sou a única pessoa que não pode olhar para isso a partir de fora.”

“Mas tudo é mais ou menos assim. *Python* era uma mistura de várias coisas diferentes para oferecer alguma coisa diferente de todo o resto. Mesmo os Beatles (vamos subir alguns níveis, aqui) eram uma mistura variada de elementos tirados de outras coisas, colocados juntos, e eles criaram algo extraordinariamente diferente.”

“Ainda que o *Guia* não tenha nenhum significado político real, há nele o tema da onipresença da burocracia e da paranoia desenfreada por todo o

universo. Essa é uma dívida direta a *Monty Python*, junto do estilo comparativo de ‘eventos individuais, mundos pequenos’. A diferença vem com a estrutura narrativa, já que o *Guia* é baseado fora do ‘mundo real’, embora coexistindo com ele. É como olhar para as coisas pelo lado errado do telescópio.”

Douglas Adams.

Em 1980, algumas poucas rádios americanas haviam transmitido o *Guia*, e a National Public Radio apenas esperava que seu novo sistema de estéreo começasse a operar para transmitir a série em todo o país. Ainda assim, o programa de rádio não vinha surtindo nos EUA o mesmo efeito que surtira na Inglaterra e era preciso encontrar um novo rumo.

O livro, em edição de capa dura, fizera razoável sucesso em seu lançamento, mas não atingiu o status de cult que atingira na Inglaterra e que, pensava-se, poderia atingir nos Estados Unidos. A série de rádio foi finalmente transmitida pela National Public Radio em março de 1981. (O retorno da National foi tão bom que os doze episódios foram transmitidos, outra vez, apenas seis meses depois.)

(Douglas Adams visitou os Estados Unidos, pela primeira vez, em janeiro de 1981, completada a série de televisão da BBC. Ficou em Nova York, desfrutou ótimos momentos – a despeito de uma infecção no ouvido – e visitou o México antes de voltar à Inglaterra, onde logo começaria a trabalhar em *A vida, o universo e tudo mais*.)

Sob muitos aspectos, o lançamento do livro *O Guia do Mochileiro das Galáxias* teve bastante coisa em comum com a promoção do filme cult *The Rocky Horror Picture Show*. Com a intenção de atrair audiência para o filme, a empresa considerou que o público devia

‘descobri-lo’ por si mesmo, com uma divulgação boca a boca entre o tipo certo de gente.

É peculiar que, mais do que críticas positivas ou propaganda de alcance nacional (nenhuma das quais, por outro lado, prejudica as vendas), o fator central que ocasionou a maioria das vendas foi a divulgação boca a boca: gente lendo livros e os recomendando aos amigos. Era esperado que o *Guia* pudesse ter o mesmo tipo de impacto que alguns dos “clássicos universitários” dos anos 1960 e 70 tiveram – livros que alcançaram enormes marcas de vendas e se tornaram clássicos eternos. Poderia ser o *Guia* o novo *O apanhador no campo de centeio*? O novo *Senhor dos Anéis*? Ou *Duna*?

O *Guia* precisava se espalhar no boca a boca por entre os fãs de ficção científica e – mais importante – entre a multidão de universitários e pessoas que apreciariam seu tipo de humor. A solução? Uma propaganda na *Rolling Stone* de 20 de agosto informando a distribuição de 3 mil exemplares de *O Guia do Mochileiro das Galáxias* (“GRÁTIS!”) para as primeiras pessoas que escrevessem ao “Clube de Mochileiros Hiperespaciais – Divisão Terra a/c Pocket Books” no prazo de uma semana. Isso se juntava aos muitos “exemplares de divulgação” e “ofertas promocionais” que a Pocket distribuiu nos meses anteriores ao lançamento, para assegurar que as pessoas leriam o *Guia* e, era a expectativa, contassem aos amigos o tanto que gostaram da leitura.

A editora não economizou na divulgação. “Inglaterra”, explicavam no material de imprensa, “o país que nos deu Beatles e *Monty Python’s Flying Circus* acaba de exportar à América outra febre! – O *Guia do Mochileiro das Galáxias*, de Douglas Adams, uma desvairada comédia, disponível a partir do mês de outubro pela Pocket Books”.

O livro foi lançado em outubro e teve vendas razoavelmente boas.

Douglas estava outra vez nos Estados Unidos, na época, em Los Angeles, enquanto a ABC tentava criar (“graças a Deus, sem sucesso”) a versão americana da série de TV.

“Foi igual a todas as histórias de terror que você já ouviu”, disse Douglas. “Eles não estavam realmente interessados na qualidade do programa, só queriam um monte de efeitos especiais e, também, queriam não ter que pagar por eles.”

Era para o programa ter sido uma das muitas comédias britânicas convertidas em versão americana.¹ (Há uma longa e nobre tradição nesse tipo de procedimento, que inclui arrastar programas como *Steptoe e Filho* (Steptoe and Son), *Fawlty Towers* e *Queda e ascensão de Reginald Perrin* (The Fall and Rise of Reginald Perrin) através do Atlântico, substituir seus elencos, reescrever seus roteiros e, frequentemente, remover tudo que tenha sido a graça original do programa.)

Não se sabe exatamente o que a ABC planejava para o *Guia*. O roteiro deveria ser escrito por outros que não Douglas, e vinha sendo escrito e montado por diversos comitês.

“Chegavam histórias horríveis, ao fim das conversas com os executivos, do tipo: ‘Um alienígena seria verde?’. Eventualmente, a coisa toda foi abandonada porque o orçamento para o primeiro episódio chegou a 2 milhões e 200 mil dólares. Teria sido o mais caro programa de vinte e dois minutos jamais feito. O roteiro era horroroso.”

A única contribuição de Douglas foi “chegar e ficar pelo escritório de produção, durante uma semana”. Como ele diria, depois, “para ter uma ideia do absurdo que era a dimensão daquele projeto, me pagaram quatro vezes mais por uma semana do que eu recebi para escrever a série de rádio inteira!”.

Foi com o lançamento de *O restaurante no fim do universo*, pouco depois, que Douglas entrou pela primeira vez na lista de mais vendidos dos Estados Unidos. Isso, junto da transmissão americana da série de TV da BBC, assegurou a popularidade do *Guia*.

Muita gente se surpreendeu por algo tão britânico como o *Guia* ter decolado nos Estados Unidos. Muita gente, não Douglas Adams.

“A gente ouve de todo mundo na indústria do entretenimento que o público americano não gosta ou não entende o humor inglês. Ouvimos isso de todo mundo, exceto do próprio público que, até onde consigo perceber, adora os programas. Tem esse tipo de gente, cujo trabalho é dizer do que o público gosta ou não gosta. Mas as pessoas que conheci, tanto aqui quanto nos Estados Unidos, e que eram fãs, eram basicamente o mesmo tipo de pessoa.”

“A coisa mais comum que ouvimos o público americano pedir é: ‘Não deixem que eles americanizem nada! Já temos todo tipo de besteiro, por aqui...!’”

“Hoje, em termos de vendas, O *Guia* é mais popular nos Estados Unidos do que na Inglaterra (vendeu duas vezes mais livros para quatro vezes mais gente, então isso é duas vezes mais popular ou, por outro lado, popular pela metade). Acho que se fala demais na diferença entre o humor britânico e o americano, mas não acredito que haja diferença na forma como se tratam os públicos. O público americano (apesar de não ter culpa disso) é tratado como idiota pelo pessoal que faz os programas. E quando você é tratado como idiota por muito tempo, tende a reagir como um idiota. Mas, se alguma coisa com mais substância é oferecida, então a tendência é receber aquilo com um profundo suspiro de alívio e dizer: ‘Graças a Deus, já era hora!’”

“Há coisas que ingleses consideram tão inglesas quanto rosbife e que os americanos acham tão americanas como tortas de maçã. O truque é escrever sobre pessoas. Se você escreve sobre situações que as pessoas reconheçam, então elas vão reagir a isso. O humor que não consegue migrar é, por exemplo, o dos monólogos que Johnny Carson faz, em que você precisa saber exatamente quem falou o quê de quem, naquela semana, e como isso influenciou no último jogo de futebol. Se você não tem essas informações, não é engraçado.”

“Mas qualquer coisa que se baseie no comportamento de uma pessoa é universalmente acessível. (Como isso funciona na tradução é outro assunto, e a comédia é uma planta bem frágil, nesse aspecto. Sempre suspeito que o humor pode não se manter, em uma tradução. Não sei. O *Guia* tem sido traduzido para toda sorte de idiomas, e não tenho ideia de quais funcionam e quais deixam de funcionar.)”

Fato foi que *A vida, o universo e tudo mais*, além dos romances seguintes de Douglas, venderam incrivelmente bem nos Estados Unidos. O jogo de computador, que na Inglaterra teve um sucesso razoável, ficou por um ano como o melhor jogo nos Estados Unidos, vendendo mais de 250 mil cópias. Ao longo dos anos 1990, boa parte da correspondência de Douglas, bem como de sua renda, veio dos Estados Unidos.

[1](#) É interessante perceber que os programas de perguntas e respostas costumam cruzar o Atlântico no sentido oposto. Programas americanos como *O preço certo* (The Price is Right) e (“*Estrelas de*”) *Hollywood Square* (Hollywood (‘Celebrity’) Squares) foram transmitidos na TV do Reino Unido.*

* É igualmente interessante perceber que, desde a primeira edição deste livro, várias comédias americanas foram

desastrosamente refeitas deste lado do Atlântico, enquanto os jogos de perguntas britânicos, como *Quem quer ser um milionário?* (Who Wants to be a Millionaire?) e *O elo mais fraco* (The Weakest Link) foram bem-sucedidos em sua exportação aos Estados Unidos. Isso sugere que o aspecto de *quiz*, com perguntas e respostas, mais do que o aspecto de *made in Grã Bretanha*, é vital para seu sucesso. Pronto. Podemos voltar ao livro.

A Vida, o Universo e Tudo Mais

ZAPHOD: Não há nada de errado com minha noção da realidade. Eu a levo para o conserto, de quinze em quinze dias.

Extraído do roteiro da série de rádio, episódio 3.

Os dois primeiros livros do *Guia* foram baseados no material desenvolvido para a série de rádio. Quando Douglas Adams concordou em escrever o terceiro livro, que jurara nunca escrever, desenvolveu o enredo a partir de uma trama que o “rondava há muito tempo”.

A ideia já havia sido sugerida para *Doctor Who*, mas Graham Williams achou que era “boba demais”. Mais tarde, quando surgiram conversas sobre um filme de *Doctor Who* estrelado por Tom Baker, a história foi escrita como esboço, *Doctor Who e os homens de Krikkrit* (*Doctor Who and the Krikkritmen*). O filme nunca foi feito, mas, quando começaram a tratar de uma segunda temporada para o *Guia* na TV, Douglas passou a olhar para o roteiro de Krikkrit como uma possibilidade.

Como já explicado em detalhes, não houve uma segunda temporada para a série na TV. Entretanto, o processo de transformar *Doctor Who e os homens de Krikkrit* em *A vida, o universo e tudo mais* já havia começado.

Considerados os enredos, ambas são a mesma história.

Douglas dividiu o papel do Doutor entre Slartibartfast, Trillian e (na sequência final) Arthur Dent, embora a segunda metade do que era *Doctor Who* tenha se transformado nas últimas trinta páginas do livro.

(Na versão *Doctor Who*, depois de falhar na tentativa de impedir os homens de Krikkit na reconstrução do Portal de Wikkit, o Doutor vai com Sarah Jane até o planeta Krikkit e passa a maior parte do resto da história, no clássico estilo *Doctor Who*, correndo, fugindo, sendo capturado, escapando, aprendendo elementos vitais do enredo, correndo, fugindo, sendo capturado, escapando, resgatando Sarah Jane etc.)

A vida, o universo e tudo mais era diferente dos outros livros do *Guia*, por não ser parte de uma série. Douglas sabia exatamente o que deveria acontecer, mas isso dava a ele um novo problema, que era ajustar os personagens do *Guia* ao roteiro de *Doctor Who*. Os personagens do *Guia* são, basicamente, irresponsáveis. Em vez de, digamos, salvar o mundo, eles teriam mais inclinação para ir a uma festa (Ford), relaxar numa boa (Zaphod), parecer perplexo (Arthur) ou depressivo (Marvin). Realmente, sobrava apenas Trillian, cuja personalidade nunca havia sido explorada em profundidade (de fato, sequer vislumbrada), para salvar o mundo.

Talvez mais que qualquer outra parte da obra de Douglas, a criação de *A vida, o universo e tudo mais* foi carregada de dificuldades. “Como sempre, enrolei mais do que deveria, e no fim tive uma crise doméstica gigantesca que me deixou completamente para baixo. Não conseguia pensar em nada divertido o suficiente para me salvar. Queria pular de penhascos e coisas desse tipo. Foi um episódio emocional sobre o qual não vou falar mais que isso...”

(Embora Adams tenha, mais tarde, se recusado a falar sobre o assunto, sua então namorada o havia abandonado. Como ele

declarou em uma entrevista concedida na época, “ela foi embora com esse sujeito, com o ridículo argumento de que ele era seu marido”).)

Como resultado disso, Douglas escreveu um primeiro esboço bastante sombrio. “Tinha terminado o rascunho de três quartos do livro quando precisei ir para os Estados Unidos, por um mês, fazer uma grande turnê de divulgação. De repente, dei de cara com o fato de que aquele livro não estava nem um pouco do jeito que devia estar. Tive que ligar para a editora e dizer: ‘Olha, o livro ainda não está pronto, preciso reescrevê-lo. Mas, agora, preciso viajar’ – foi horrível!”

“Então, fiz essa turnê com um sentimento terrível por causa da situação que deixei para trás. Quando voltei, sentei e escrevi. E joguei fora praticamente cada palavra do primeiro esboço de *A vida, o universo e tudo mais*. Veja, por exemplo, as primeiras vinte páginas do primeiro esboço, em que Arthur acorda em sua caverna, dois milhões e meio de anos atrás. (Acho que era simplesmente porque era lá que eu queria estar, naqueles dias.) Eu reescrevi e reescrevi a cena, e, no fim de vinte reescritas, aquelas trinta páginas tinham se transformado nas duas primeiras linhas do livro, e era isso.”

“O impressionante é que, no fim, o terceiro livro foi mesmo escrito, veio à luz e foi tão bom quanto poderia. Mas é irregular, pelo simples fato de ter sido feito em circunstâncias em que eu não desejava produzir nada, ainda mais um livro.”

“Mas é verdade, para todo livro que eu tenha escrito, que sempre o odeio. Até que preciso escrever um novo livro, e fico tão ocupado odiando o atual que até descubro gostar do anterior. O terceiro livro tem problemas que têm a ver com o modo como lidei com o enredo. Como era uma história com a trama pré-definida, ocasionalmente

você consegue perceber os trilhos onde precisei encaixar a narrativa, em pontos fixos do enredo. Ao mesmo tempo, como precisava ajustar o texto para que fosse divertido, muitas vezes ele se alonga demais. Esse é o problema de verdade: você consegue ouvir as rodas guinchando em alguns cantos.”

“A batalha entre substância e estrutura alcançou seu topo com o terceiro livro, já que para ele havia um plano detalhado sobre a estrutura lógica a seguir, e praticamente nada daquilo encaixava no livro. Eu sempre saía pelas tangentes, mas, enquanto antes podia segui-las e continuar nesse caminho, agora eu estava resolvido a voltar ao plano, toda vez. As tangentes continuaram sendo apenas tangentes.”

“Havia essa briga real entre o jeito que eu queria que as coisas fossem e o jeito que elas acabavam naturalmente assumindo. Por isso eu ficava meio puto – continuava puxando a história para onde ela devia ir, mesmo que não houvesse qualquer inclinação dela para seguir aquele caminho. Uma quantidade ridícula de explicações do meu rascunho nunca chegou a aparecer no livro, e toda vez que você é puxado de volta para a trama, não consegue perceber do que ela trata.”

“Acho que devo ser uma pessoa bastante estranha.”

“Por outro lado, alguns das coisas que mais gostei de escrever estão nesse livro: a sequência de Agrajag, e a do voo. Não revisei nada sobre a parte do voo – foi escrita toda de uma vez (embora eu tenha trapaceado um pouquinho porque, sabendo que escrevi a sequência inteira de uma só vez, me senti um pouco supersticioso com relação a ela e não revisei coisas que poderia ter revisado).”

“Eu não estava satisfeito com a resolução do episódio de Agrajag, parecia um pouco superficial e eu podia ter ajeitado aquilo. No geral,

acho que *A vida, o universo e tudo mais* tem algumas das melhores e piores partes de toda a série de livros.”

Geoffrey Perkins insinuou que o livro tem uma sucessão de finais (capítulo 33 e epílogo) porque Douglas sentia que, de outro modo, não estava cumprido o suficiente.

“Não, não é verdade. Na realidade, este é um dos livros mais longos. Foi praticamente o contrário – quando recebi as provas de volta da editora, li e tive a irritante sensação de que havia algo errado. Se fosse algo pequeno eu teria encontrado com facilidade, mas era uma daquelas coisas tão grandes e tão erradas que a gente demora um pouco para ver exatamente o que é.”

“E era o seguinte: faltavam dois capítulos.”

“Aqueles dois capítulos tinham sumido e, depois, acabaram aparecendo nos Estados Unidos, na altura em que o número de páginas da versão encadernada foi determinado. Essa é a razão para a edição inglesa apresentar um texto que continua até, literalmente, a última página. Não há qualquer propaganda nem nada disso no fim do livro. Independente disso, ele é realmente longo.”

“E não, aquelas coisas não foram colocadas porque o livro não era grande o bastante, mas porque eu tinha um pouco mais a inserir que não era possível colocar em nenhum outro lugar, a história da Razão. É uma das minhas partes favoritas, a qual ninguém mais parece ter dado muita atenção.”

“Quando você escreve, sente constantemente uma urgência em impedir o desastre. Quero dizer, existe sempre um pouco de desastre aqui e outro ali, mas às vezes você consegue algo pelo que pensa: ‘Olha, eu me cumprimentaria por isso’. O trecho da Razão é um desses. Eu realmente acho aquilo bastante genial.”

“Mas o problema com o terceiro livro é que eu tinha uma trama realmente significativa, em que há momentos de desenvolvimento muito importantes, mas eu criei um bando de personagens tão displicentes que, antes de escrever cada cena, eu pensava: ‘Ok, quem vai estar envolvido nesta?’. Mentalmente, me aproximava de cada personagem e explicava a situação. Eles inevitavelmente respondiam coisas como: ‘Ah, é? Bom, e daí? Eu não quero me envolver’. Ou eles não queriam se envolver ou, então, não compreendiam a situação.”

“No fim, Slartibartfast precisou se tornar o personagem que dava as deusas para todo mundo, e esta realmente não é uma característica natural a ele. Você vê, todos os personagens eram, essencialmente, pedaços de personagens. Eu tinha um monte de coadjuvantes e nenhum protagonista.”

SOBRE ESCREVER HUMOR

“Escrever é fácil. Tudo que você tem que fazer é encarar uma folha em branco até que sua testa sangre.”

“Eu acho ridiculamente difícil. Tento evitar isso o máximo possível. O negócio de comprar novos lápis assume proporções gigantescas. Eu tenho quatro processadores de texto e passo um tempo infinito pensando sobre qual devo usar. Todos os escritores, ou a maioria, dizem que escrever é difícil, mas a maior parte dos que conheço ficam surpresos com a dificuldade que eu tenho.”

“Normalmente fico muito deprimido quando escrevo. Parece que escrever sempre coincide com a explosão de grandes crises na minha vida, e essas crises costumam ter um efeito terrível sobre minha habilidade de escrever. Esses dias, comecei a suspeitar que é o fato de sentar para escrever que ocasiona essas crises. Por isso que uma porção de problemas acabou aparecendo no livro. Normalmente, abaixo da superfície. Não parece que os problemas são tratados em um nível pessoal, mas são, implícita ou explicitamente.”

“Eu não sou sagaz. Alguém sagaz diria algo engraçado na hora. Um escritor de comédias diz algo

muito engraçado, dois minutos depois. Ou, no meu caso, duas semanas depois.”

“Não acho, de todo modo, que poderia escrever um livro sério. Tenho certeza de que as piadas iam começar a se infiltrar. Na verdade, eu penso que a comédia é um negócio sério: quando você trabalha com algo, tem que tratá-lo com seriedade, precisa estar apaixonadamente comprometido. Mas você não tem como manter esse compromisso se está à beira da loucura. Então, quando falo sobre isso com outras pessoas, tendo a ser leviano. É uma alegria imensa ter passado por tudo isso, então eu digo: ‘São só piadas’. É um alívio.”

“Agora, o que faço em muitas ocasiões é ter, vamos dizer, uma ideia inconsequente para um texto sem sentido, mas que pareça interessante. Percorro voltas enormes até criar um contexto em que aquela linha sem sentido possa ser colocada, parecendo que é só uma tirada inconsequente, quando na verdade todo um edifício enorme foi construído para que essa linha pudesse saltar. É uma forma bastante cansativa de trabalhar, na verdade, mas quando funciona...”

“Frequentemente, as coisas que parecem frívolas e extravagantes são as mais difíceis de acertar. A primeira parte de A Vida, o Universo e Tudo Mais, por exemplo, é algo com que estou muito satisfeito. Eles estão presos na Terra pré-histórica e, de

repente, aparecem no meio de Lord's Cricket Ground, e isso aconteceu porque corriam por um campo, atrás de um sofá. Tudo isso soa muito inconsequente, sem lógica ou qualquer dessas coisas, mas trai completamente o fato de que eu tentei e tentei várias vezes, reescrevi esse pedaço vezes sem conta, ficando absolutamente doido com ele até que, eventualmente, encontrei os elementos certos para criar esse ar de inconsequência frívola, se quiser colocar nesses termos. Assim eu pude seguir direto até o fim daquele longo trecho, com 'e apareceram inesperadamente no meio do campo de críquete conhecido como Lord's Cricket Ground, em St. John's Wood, Londres, perto do final da última partida da Série Australiana, quando a Inglaterra precisava de apenas tantos runs para vencer' (esqueci a citação exata). Você vê, para conseguir enfiar uma linha como essa no final do capítulo, era preciso toda aquela história sobre Ford reaparecendo e explicando o que ele esteve fazendo na África, o que obviamente era bastante desagradável, e tentando explicar sobre os destroços e entulhos, e zéfiros no contínuo espaço-tempo (o que era uma piada bastante boba, mas você pode fazer piadas bobas de vez em quando), e o sofá, e isso tudo."

"Foi preciso tudo aquilo para poder dizer, de repente, 'PÁ! Veja só, agora eles estão em outro lugar', porque se você simplesmente diz isso, sem

ter todo o ritmo acertado, não funciona. Se os personagens fossem magicamente transportados, sem que fosse um momento de tremenda surpresa também para eles, não teria sido suficiente.”

“Esse é o tipo de efeito que demanda uma maquinação assombrosa. Você não sabe necessariamente qual é a solução correta, então fica perambulando no escuro tentando encontrar algo que ajude a chegar naquele ponto. Quando você opera dentro de uma convenção que diz (ou parece dizer) ‘tudo pode acontecer’, precisa ser extremamente cuidadoso sobre como usar esse artifício. Acho que, se tenho alguma qualidade como escritor, é reconhecer essa necessidade e tentar lidar com ela, e se eu tenho alguma fraqueza é que nem sempre consigo lidar com essa convenção da melhor forma que gostaria.”

“De todo modo, o motivo de eu gostar tanto desse trecho em que eles aparecem no Lord’s é saber o tanto de dificuldades que tive que resolver, e saber que o leitor não vai ter a impressão de que foi simplesmente uma mudança de uma coisa para outra. O leitor sente: *‘Bom, essa foi fácil, não foi? Você olha, eles estão em um lugar, então olha de novo, estão em outro’*. Mas, para que pareça fácil, você precisa de um planejamento monstruoso.”

Douglas Adams, 1984.

Quando do lançamento de *A vida, o universo e tudo mais*, a resposta da crítica foi menos favorável do que fora sobre os dois primeiros livros – e a maior parte dela dizia coisas parecidas:

“Desta vez, Arthur Dent e seu ridículo roupão – por que ele não pode simplesmente encontrar uma muda de roupas, em algum lugar durante a história? – mostram-se crescentemente [entediantes](#).¹ Em momento algum ele é um herói substancial, correndo o risco de se desfazer no calor da imaginação de seu autor. Talvez Adams devesse procurar algo além da ficção científica. Creio que seu cinismo e desapego são fortes demais para um gênero que se apoia tanto sobre ingenuidade e confiança...” – Kelvin Johnston, *The Observer*

“... o humor depende de um repertório limitado de artifícios e este terceiro volume, ainda que nele não falte uma condução estimulante, dá poucos indícios de que poderia ou deveria ser levado muito adiante...” – Richard Brown, *Times Literary Supplement*

“Fãs apreciarão essa mistura, como antes... mas elementos de enrolação e autoparódia sugerem que Adams seria inteligente de evitar um possível quarto livro” – Martin Hillman, *Tribune*

Mesmo os entrevistadores, obviamente fãs, em sua maioria, reclamaram que *A vida, o universo e tudo mais* era menos divertido

que os livros anteriores. E, como Douglas odiava o livro, não podia concordar mais. Em sua defesa, chamou a atenção para seu estado de depressão durante a escrita, para como ele sentira não estar escrevendo com sua própria voz, como havia sido um erro escrever aquele terceiro livro do *Guia* e, também, como aquilo não se repetiria.

“Depois de escrever o segundo livro do *Guia*, jurei pela minha mãe mortinha que não escreveria um terceiro. Tendo escrito o terceiro, posso jurar pela alma da mãe da minha mãe mortinha que não haverá outro”, era uma citação frequente. Outra, “eu decididamente não pretendo escrever mais uma sequência”.

O que Douglas queria fazer, em seguida, como disse em todas as entrevistas, não teria nada a ver com os personagens do *Guia*.

Escreveria uma peça de teatro, talvez. Ou um filme, ou outra coisa. Definitivamente, indubitavelmente, indiscutivelmente, nada mais relacionado ao *Guia* sob nenhum argumento, causa, motivo, razão ou circunstância. Mas, não muito depois, a alma da mãe de sua mãe mortinha se revirava no túmulo.

[1.](#) Como dissemos, em *A vida, o universo e tudo mais* é a primeira vez que aparece impressa a questão de Arthur ainda estar vestindo um roupão, algo que Douglas somente descobriu na série de TV, quando a cena em que ele conseguiria roupas novas foi cortada.

Fazendo filmes

“Fui para Hollywood pensando: ‘Basta ir para Hollywood’. A experiência que acabei tendo combinava muito mais com o que as pessoas diziam que aconteceria do que com o que eu próprio esperava. Eu dizia a elas: ‘Vai funcionar! Vai ser ótimo!’, mas caí em todos os clichês de Hollywood...”

Douglas Adams, em seu retorno de Los Angeles, 1983.

Em 1979, Douglas recebeu uma oferta que considerou quase irresistível: um filme do *Guia*. Tudo que ele tinha que fazer era assinar um papel, e receberia 50 mil para isso. O único problema era que o diretor parecia ter em mente uma versão “*Star Wars* com piadas”.

“Estávamos falando sobre coisas diferentes, com uma sucessão de coisas bastante equivocadas, e de repente percebi que a única razão para eu estar continuando com aquilo era o dinheiro. E, sendo o único motivo, não era suficiente (embora eu tenha precisado ficar um tanto bêbado para acreditar nisso). Fiquei muito satisfeito comigo mesmo, no fim das contas, por não continuar o projeto. Mas eu sabia que o faríamos para TV, uma hora ou outra.”

“Às vezes sou acusado de só ter entrado nessa pelo dinheiro. Eu sempre soube que é possível fazer muito dinheiro em cima de um filme, mas quando isso se tornou a única coisa que me motivava a fazê-lo, quando o único benefício seria dinheiro, desisti. As pessoas deviam lembrar disso.”

FORD: E por que você está nisso?

ZAPHOD: Bom, em parte é pela curiosidade, em parte, senso de aventura, mas no que eu penso mesmo é em toda a fama e dinheiro.

FORD: Dinheiro?

ZAPHOD: Isso, dinheiro em quantidades de fundir a cuca.

FORD: Zaphod, da última vez que nos vimos você era um dos homens mais ricos da Galáxia. Para quê quer dinheiro?

ZAPHOD: Ah, eu perdi tudo.

FORD: TUDO? O que você fez? Perdeu no jogo?

ZAPHOD: Não, deixei em um táxi.

FORD: Típico.

Extraído do roteiro para rádio, primeira temporada.

Dois anos depois, Terry Jones (de *Monty Python*, e um roteirista e escritor por mérito próprio) resolveu que gostaria de fazer um filme do *Guia*. A ideia era criar uma história solidamente baseada na primeira temporada do rádio, mas muito cedo Douglas começou a ter ideias novas. Ele já havia feito isso quatro vezes (rádio, teatro, livro, discos) e acabara de fazê-la pela quinta (televisão), então decidiu que, para evitar problemas de repetição que certamente ocorreriam na reescrita do mesmo roteiro (“Eu não queria um roteiro tirado diretamente de outra mídia – já corria o risco de me transformar no meu próprio processador de textos”), criariam uma nova história que fosse “totalmente consistente com o que havia sido feito de bom, pensando naqueles que já estavam familiarizados com o *Guia*, e totalmente autônomo, pensando nos que ainda não

eram. Isso começou a se mostrar um dilema terrível, e terminou com Terry e eu dizendo ‘*Seria legal fazer um filme juntos, mas vamos começar a nos estranhar e não vai sair nenhum Guia, daí*’. Além do quê, Terry e eu éramos amigos há muito tempo, mas nunca fizemos parcerias profissionais. E você assume um leve risco, quando trabalha com um amigo, que é o de estragar as coisas. Então, o filme não aconteceu”.

Em 1982, Douglas foi à Califórnia com John Lloyd para escrever *O sentido da vida* (The Meaning of Liff), e foi lá que duas pessoas com quem ele se deu muito bem, [Michael Gross](#)¹ e Joe Medjuck, o procuraram para propor um filme do *Guia*.

Na época, Douglas estava animado com as possibilidades do que poderia ser feito com computadores, tendo visto efeitos especiais e trabalhos técnicos extraordinários (imagine gráficos de computador feitos por computadores de verdade!), e resolveu que escreveria o filme. Ele se mudou para Los Angeles, levando a namorada Jane Belson junto, comprou um processador de textos Rainbow e começou a escrever.

Mike e Joe eram produtores trabalhando para Ivan Reitman, na época conhecido apenas por *O Clube dos Cafajestes* (Animal House), hoje conhecido pelo sucesso absoluto de 1984, *Os Caça-Fantasmas* (Ghostbusters). Infelizmente, o relacionamento profissional entre ele e Douglas não era tão bom quanto entre Douglas e os dois outros.

FRANKIE: Agora, terráqueo, como você sabe, estamos nesta busca pela Pergunta Fundamental há dezessete milhões e meio de anos.

BENJY: Ah, muito mais, com certeza.

FRANKIE: Não, só parece mais.

Diálogo dos ratos brancos, extraído da primeira temporada do rádio.

Douglas descreveria 1983, tempos depois, como um “ano perdido”. Ele e Jane odiaram Los Angeles, e sentiam saudades de Londres e dos amigos. Douglas achou difícil trabalhar, gastando muito tempo até aprender como utilizar um computador, jogando videogame, aprendendo mergulho e escrevendo peças insatisfatórias.

Transformar o *Guia* em filme apresentava dois problemas. Primeiro, o de organizar o material: “Havia problemas inerentes ao material. Era um filme de cem minutos, em que os primeiros vinte e cinco minutos mostravam a destruição da Terra. Depois disso começava toda uma história nova que devia ser contada em setenta e cinco minutos, sem ofuscar o que tinha acontecido antes. Era muito, muito complicado, e me debati com problemas intermináveis para encontrar a estrutura certa. Com rádio e televisão, havia três horas para desenvolver isso”.

“O material simplesmente não queria ser colocado em ordem. Por sua própria natureza, o *Guia* sempre foi mutável e tortuoso, se espalhando por todos os lados. Um filme exige certa forma e disciplina que a história simplesmente não estava inclinada a aceitar.”

O outro problema era que Ivan Reitman e Douglas Adams não chegavam a acordos sobre os vários esboços do roteiro. Novamente, Douglas mencionava a ideia de “*Star Wars* com piadas”. Infelizmente, dessa vez ele havia assinado contratos, se colocado como coprodutor e aceitado extraordinárias quantias de dinheiro para trabalhar no filme.

As versões do roteiro produzidas em Los Angeles eram tentativas de encontrar um meio-termo com Reitman e, segundo Douglas, “falharam completamente – não agradaram nem a mim, nem a ele.”

FRANKIE: Precisamos conseguir algo que pareça bom.

ARTHUR: Pareça bom? Uma Pergunta Fundamental que pareça boa?

FRANKIE: Bom, quero dizer, o idealismo está ok, a dignidade da pura e simples pesquisa também, ok para a busca da verdade em todas as suas formas. Mas chega um ponto onde você começa a suspeitar que, se há alguma verdade real, é que toda a infinidade multidimensional do Universo é, quase com certeza, governada por um bando de malucos.

E se for para escolher entre passar outros dez milhões de anos procurando essa resposta ou, por outro lado, simplesmente agarrar uma sacola de dinheiro e sair correndo, eu, particularmente, ficaria com a corrida.

Mais diálogo com os ratos brancos, desta vez extraído da série de TV.

Los Angeles vinha deixando Douglas mais e mais deprimido. Começou a sentir que estava perdendo contato com as coisas que o fizeram escrever o que ele escrevera. Finalmente, decidiu partir.

“Não percebi o quanto odiei LA até sair de lá. Então as comportas se abriram e tudo veio de uma vez. Não foi um bom período, para mim, nem mesmo produtivo. Tive um caso leve de ‘*Farnham*’ – aquele sentimento que você tem às quatro da tarde, quando ainda não conseguiu fazer o mínimo que deveria. Chegou esse momento, então, em que todos concordamos em discordar, e eu voltei para o Reino Unido onde me sentia mais focado, e tentei fazer as coisas direito, para minha própria satisfação.”

DOIS: Do que você está falando? Ética profissional?

VROOMFONDEL: Olha, não venha me encher o saco sobre ética. Para sua informação, tenho três diplomas com louvor em Ciências Morais, Ética e Ética Avançada. Também tenho um doutorado em Um Montão de Ética Avançada e escrevi três livros campeões de vendas sobre *Porque Sexo é Ético*, *Porque Mais Sexo é Ético* e *Quinhentas e Setenta e Três Posições Totalmente Éticas*, então eu sei do que estou falando quando digo que, eticamente, essa máquina teve perda total. Livre-se dela.

Extraído do roteiro para a primeira temporada do rádio.

Douglas retornou à Inglaterra, onde começou mais uma vez a trabalhar no roteiro para o filme, ao mesmo tempo que começou a escrever *Até mais, e obrigado pelos peixes!* e a trabalhar no jogo de computador do *Guia*.

Conforme me contou, na época, “o que estou tentando fazer com o filme é usar um processo de seleção completamente diferente do que usei para a série de TV. Estamos tentando mostrar o que não foi mostrado na televisão. Desse modo, se você voltar para o livro e procurar por todas as coisas que a TV não mostrou... eis o filme!”.

“Também, muito do filme tem uma lógica totalmente diferente. Acabo de colocar nele a cena de Marvin contra o tanque, que é do segundo livro.”

Por alguns anos, as coisas pareceram progredir de forma bastante lenta, se é que estavam progredindo, com o filme aparentemente atolado para sempre no limbo do desenvolvimento. Então, de repente, em janeiro de 1998, foi anunciado que o filme tinha voltado ao trilho e seria feito pela Disney.

Disney?

Bom, na verdade pela Hollywood Pictures, uma divisão do poderoso império Disney. (Qualquer um que acredite que a Disney faz apenas desenhos sobre animais falantes deveria lembrar que *Pulp Fiction: Tempo de Violência* foi produzido por uma divisão da empresa.) O sucesso de *Homens de Preto* fizera a comédia de ficção científica se tornar um grande filão, e Douglas chegara a um acordo com a Hollywood Pictures que seu agente, Ed Victor, resumiu como “excelente e substancial”. Jay Roach, que fizera os sucessos *Austin Powers: 000*, *Um Agente Nada Discreto* e sua sequência, foi designado como diretor, e Douglas se declarou muito feliz tanto pelo acordo quanto pelo diretor.

Contudo, três anos depois, o filme não estava sequer próximo de ser produzido, muito embora Douglas tenha se mudado para a Califórnia a fim de escrever o roteiro. Ocasionalmente, pedaços de informações frustrantes sobre o andar da produção surgiam em entrevistas com Adams ou Roach. Então, por fim, Douglas anunciou ter concluído um roteiro que realmente funcionava, e todo mundo pareceu feliz com a notícia.

Era a primavera de 2001...

[1.](#) Gross havia sido artista e designer da *National Lampoon*, tendo sido o responsável pela famosa capa que mostrava um cachorro com uma arma apontada para a cabeça, em que se lia “Compre esta revista ou nós atiraremos no cão!”.

Wida e outros lugares

ZAPHOD: Soulianis e Rahm! Duas antigas fornalhas que aqueceram este planeta árido e desolado durante incontáveis milênios, guardando seu tesouro inestimável. Só de olhar para eles eu sinto que poderia, você sabe... escrever diários de viagem.

Extraído do roteiro da primeira temporada de rádio.

Douglas Adams e John Lloyd colaboraram em inúmeros projetos, alguns já tendo sido mencionados. Um deles, *Doutor Snuggles* (Doctor Snuggles), era uma série animada de TV para a qual Adams e Lloyd escreveram dois episódios. O Doutor Snuggles era “um cruzamento entre Professor Branestawm e Doutor Dolittle”, produzido por uma companhia holandesa para o mercado internacional.

Um desses episódios, aparentemente, deu a eles uma premiação, ainda que nenhum dos autores nunca tenha visto nem o prêmio, nem a série.

Doutor Snuggles era essencialmente uma série infantil, e ainda que o episódio escrito pelos dois, que eu pude assistir (“*Doutor Snuggles e o Rio Nervoso*”), seja superior à média da série, os fãs do *Guia* não perderiam nada caso não o assistissem. A trama, de todo modo, era ficção científica: o Doutor Snuggles conhece um rio assustado demais para seguir até o oceano, porque grandes pedaços do mar estão desaparecendo. Após várias desventuras, o

Doutor vai ao espaço para descobrir que a água está sendo levada por alienígenas, que pensam que nós não a queremos porque continuamos jogando lixo nela. Eles devolvem a água, o Doutor Snuggles a amarra na traseira de sua nave e retorna à Terra.

Outro de seus projetos em parceria foi mais bem conhecido na Grã-Bretanha, e por alguma razão não teve sucesso nos Estados Unidos: um curioso livro intitulado *O sentido da vida* (The Meaning of Liff).

Começou durante as férias em Corfu, Grécia, que John e Douglas haviam reservado para escrever *O Guia do Mochileiro das Galáxias* que, por razões já explicadas, acabou sendo escrito apenas por Douglas. Eles estavam em uma taberna, adivinhando charadas e bebendo retsina com alguns amigos. Haviam bebido retsina durante toda a tarde, e depois de um tempo decidiram que precisavam de um jogo onde não fosse necessário ficar de pé.

Douglas se lembrou de um exercício de Inglês que tivera na escola, quinze anos antes, e o sugeriu como jogo.

As regras eram razoavelmente simples: alguém diria o nome de uma cidade e outro alguém diria o significado daquela palavra.

“Então, começamos a jogar esse jogo de nomes. Perto do fim das férias, comecei a escrevê-los, sem ter muito mais o que fazer. No fim das férias, tínhamos mais ou menos vinte dessas coisas, algumas das melhores de *O sentido da vida*, tipo ‘Ely’ – a primeira e minúscula indicação de que algo deu terrivelmente errado.”

“Escrevemos muitos dos nomes na Grécia, sentados em cadeiras de vime. Mas continuamos fazendo isso depois do fim das férias.”

Douglas esclarecia a ideia, em um material de divulgação para *O sentido da vida*:

“Percebemos muito rapidamente que havia uma quantidade assustadora de situações, ideias e experiências que todos conheciam e reconheciam, mas que nunca haviam sido apropriadamente identificadas simplesmente pelo fato de faltarem palavras para elas. Eram todas aquelas “Você já passou por aquela situação em que...?”, ou “Sabe aquela sensação que você tem quando...?”, “Nossa, pensei que fosse só comigo...”. Tudo de que se precisa é uma palavra, e a coisa está identificada.

A sensação vaga e desconfortável que você tem ao sentar em um lugar ainda quente pela bunda de outra pessoa é uma sensação tão real quanto a que você tem quando um elefante enorme sai do meio do mato para te atacar. Até agora, apenas esta última era descrita por uma palavra, e daqui em diante ambas serão. A primeira sensação é [‘shoeburyness’](#)¹ e a segunda, naturalmente, é *‘medo’*.

Começamos a coletar mais e mais dessas palavras e conceitos, e percebemos quão arbitrariamente seletivo é o trabalho do Oxford English Dictionary. Ele simplesmente não reconhece uma imensa quantidade de experiências humanas.

Por exemplo, estar parado na cozinha, em pé, se perguntando o que mesmo foi fazer ali. Todo mundo faz isso, mas porque não há – não havia – uma palavra específica, todos pensavam ser algo que acontecia apenas consigo mesmos e que, por isso,

eram mais estúpidos do que as outras pessoas. É reconfortante saber que todo mundo é tão estúpido quanto você, e que o que todos fazemos ao parar na cozinha nos perguntando o que queríamos ali é chamado de ‘*Woking*’.”

Combinando com a decepção que John Lloyd sentiu no caso do *Guia*, ele também se decepcionou com uma série de humor em que deveria participar como coautor, *Em berço de ouro* (To the Manor Born), estrelando Penelope Keith. Em vez disso, acabou produzindo um programa satírico da BBC, *Não é o jornal das 9* (Not the Nine O’Clock News), protagonizado por Pamela Stephenson, Rowan Atkinson, Mel Smith e Griff Rhys Jones. Em pouco tempo, esse programa se tornou um grande sucesso (o que, de acordo com Douglas, significa que John se tornou, por sua vez, tão repulsivo quanto ele próprio havia sido nos primeiros momentos de sucesso do *Guia*) e gerou uma série de discos e livros.

Um desses livros foi um calendário de 1982. Lloyd estava com dificuldades em encontrar material para colocar no rodapé de algumas páginas, no topo de algumas outras, e mesmo em alguns poucos meios, então desenterrou setenta dos melhores verbetes (ele havia acumulado cerca de 150) e os colocou no livro como citações do *The Oxtail English Dictionary*.

Faber and Faber, a editora de John, se mostrou muito entusiasmada com as definições.

“Eles disseram: ‘Esta é a melhor ideia de todo o calendário. Por que você não transforma isso em livro?’. Desta vez, a situação era a inversa: eu não esperava que Douglas fosse estar muito interessado em escrever isso como um livro, então imaginei que faria sozinho. Mas Douglas disse: ‘Vamos fazer isso juntos!’, e eu respondi:

‘Claro!’. Não consigo, mesmo, fazer essas coisas sozinho, essa é uma das razões para eu ser produtor, e não escritor.”

O *sentido da vida* foi escrito em setembro de 1982, em uma cabana de praia alugada em Malibu. Os dois sentaram na praia, observaram o oceano, beberam cerveja, se debruçaram sobre um atlas e inventaram definições. Douglas também começou a ter aulas de mergulho, naquela época. (Ele terminou seu aprendizado na Austrália, dois anos depois, e recolheu vários ditados sábios sobre os tubarões.) O livro foi publicado em novembro de 1983, pela *Pan* (em acordo de coedição com a Faber and Faber), em um formato notável (15,3 cm por 8,2 cm). Um livrinho realmente pequeno, fininho e pretíssimo, com um chamativo adesivo laranja na capa que dizia “Este Livro Mudará Sua Vida!”.

O sumário que servia de amostra aos representantes de vendas incluía “Formato pequeno para ser retirado do bolso e consultado de forma discreta”, “Autores especialistas no assunto” e “Possivelmente a mais antiga citação do psicanalista de John Cleese” como chamadas.

Quando lançado, atingiu a quarta posição na lista de mais vendidos do *Sunday Times*. Ainda assim, no geral, não conseguiu tanto sucesso quanto um livro do *Guia* ou, mesmo, quanto um do *Não é o jornal das 9*.

Como disse Douglas, na ocasião, “normalmente eu não me divirto escrevendo, de forma alguma, mas foi um verdadeiro prazer fazer este livro. O mais agradável, no entanto, foi que minha família, por exemplo, que dizia ‘Certo, querido, legal esse tal de *Guia*’ – e a de John dizia o mesmo sobre *Não é o jornal das 9* –, realmente adorou este livro. Meus irmãozinhos gostaram”.

“As vendas foram rápidas, mas não tanto quanto poderiam. Acho que foi porque as pessoas não tinham ideia do que era aquilo – é

totalmente enigmático e anônimo, a menos que reconheçam nossos nomes. Em todos os casos, o produto é mais famoso que os nomes – ainda que, por outro lado, tenha uma característica formidável de boca a boca.”

“Eu gostei. Posso reler o livro, enquanto normalmente me encolho todo ao ler as minhas coisas.”

O sentido da vida também despertou uma pequena controvérsia nos jornais. Embora tenha sido bem, e extensamente, recebido (basicamente por ser fácil de citar – a despeito da presença da palavra “Ripon”, descrita como [sobre crítica literária]: “Incluir todas as melhores piadas do livro na resenha, fazendo parecer que foi o crítico quem as inventou”) –, enfrentou acusações de plágio.

Tendo passado por um período traumático, tentando fazer com que uma agência de publicidade pagasse por roubar suas ideias para uma campanha publicitária (usando a frase *The Oxtail English Dictionary*; ver “Cannock Chase” em *O sentido da vida*), Adams e Lloyd ficaram ainda mais incomodados quando as acusações de plágio despontaram, indicando que a ideia havia se originado em um texto de Paul Jennings, chamado *Ware, Wye e Watford* e publicado no fim dos anos 1950.

Douglas sugeriu que o professor que lhe deu esses exercícios provavelmente tirou a ideia do livro de Jennings, para quem acabou escrevendo com uma nota de desculpas.

(Miles Kington, no *The Times*, apressou-se a defender Adams e Lloyd, indicando a diferença básica entre os dois trabalhos: enquanto Jennings estava principalmente interessado no som e sabor dos topônimos (havia sugerido que “Rickmansworth” – como em “um pequeno café em...” – era de fato o aluguel nominal pago ao Lord de Manor pelo feno. Parece correto, mas não é particularmente engraçado), Lloyd-Adams estavam muito mais

envolvidos com o acúmulo de sentidos para os quais sequer havia palavras existentes, sendo de menor importância a palavra ou topônimo que eles escolhiam.)

Uma coincidência adicional (apesar de certos fãs devotados terem elaborado complexas teorias da conspiração em torno disso) foi seu lançamento quase simultâneo com o filme de *Monty Python*, *O Sentido da Vida*. A sequência de abertura mostra o título entalhado em uma enorme placa de pedra, no estilo classicamente modesto de Terry Gilliam. A princípio, o que se lê é *THE MEANING OF LIFF*, até que um raio adiciona o traço inferior no último E. Foi uma coincidência sem sentido, descoberta por Douglas e Terry Jones pouco após o lançamento de ambas as obras, mas tarde demais para poder fazer algo a respeito. Uma coincidência, mas se você deseja fabricar teorias da conspiração (e o que é isso que acontece aos quarenta e dois minutos do filme?), vá em frente.

Apesar de *O sentido da vida* ter sido publicado nos Estados Unidos em um formato diferente e com algumas novas palavras, é o menos conhecido dos livros de Douglas.

“Fiz algumas leituras em universidades, nos Estados Unidos. Era de se esperar que uma grande quantidade de pessoas que conheciam o que eu já escrevera fosse estar na plateia, ainda que dificilmente alguém tenha ouvido falar em *O sentido da vida*. Li alguns trechos, e eles foram bem apreciados. As pessoas continuavam perguntando onde poderiam encontrar o livro, porque parecia que ninguém conseguia encontrar. Acho que o livro sofreu por ninguém saber, exatamente, o que fazer com ele.”

“Liff”, incidentalmente, é uma cidade na Escócia. Seu significado? Um livro cujo conteúdo é completamente desmentido por sua capa. Por exemplo, qualquer livro em que a capa ostente as palavras ‘Este livro mudará [sua vida!](#)’.”²

1. Como este capítulo evidencia, o livro cujo título traduzimos por *O sentido da wida*, no original *The Meaning of Liff*, retira seus verbetes de topônimos, a começar pelo do próprio título. Liff, uma vila na Escócia, empresta seu nome ao livro pela proximidade sonora com *life*, a palavra inglesa para vida. Os demais verbetes mencionados neste texto – como o próprio *shoeburyness*, de uma cidade inglesa – não estão traduzidos ou substituídos por equivalentes. Wida, entretanto, é uma colina no Zimbábue (N.T.).

2. Pós-escrito: Adams e Lloyd, assistidos por Stephen Fry, voltaram a Liff em seu trabalho para o *Super Supremo Livro de Feliz Natal da Comic Relief* (The Utterly Utterly Merry Comic Relief Christmas Book), coeditado por Douglas Adams, e mais tarde, em 1990, uma versão expandida – *O sentido profundo da wida* (The Deeper Meaning of Liff) – foi lançada. Mesmo nos Estados Unidos. Além disso, *O sentido da wida* foi traduzido com sucesso para edições holandesas e finlandesas, a despeito de isso ser claramente impossível.

Ame os peixes

CORTA PARA UM CLOSE-UP DESFOCADO DE ZAPHOD DORMINDO NO CHÃO

FORD: Zaphod! Acorda!

ZAPHOD: Mmmmmmmqê?

TRILLIAN: Ei! Vamos, acorda.

LENTAMENTE, A IMAGEM ENTRA EM FOCO.

ZAPHOD: Me deixa quieto aqui com o que eu faço bem, pode ser?

VOLTA A DORMIR.

FORD: Você quer que eu te dê um chute?

ZAPHOD: Isso seria muito prazeroso, para você?

FORD: Não.

ZAPHOD: Nem para mim. Então, qual a necessidade? Para de me azucrinar.

TRILLIAN: Ele inalou o dobro de gás. Duas traqueias.

ZAPHOD: Ei, fechem a matraca, por favor. Já está difícil o bastante conseguir dormir, aqui. Qual o problema com esse chão? É todo duro e gelado.

FORD: É ouro.

CÂMERA SE AFASTA RAPIDAMENTE, ENQUANTO ZAPHOD SE LEVANTA EM UM SALTO. VEMOS QUE ELES PARECEM ESTAR SOBRE UMA BRILHANTE PLANÍCIE DE OURO SÓLIDO.

ZAPHOD: Ei, quem colocou tudo isso aí?

FORD: Não é nada.

ZAPHOD: Nada? Como nada? Ouro por quilômetro quadrado!

TRILLIAN: Este mundo é uma ilusão.

ZAPHOD: Ah, agora vocês resolveram virar budistas?

FORD: Isso é só um catálogo.

ZAPHOD: Um o quê?

FORD: Catálogo. Não é real, só uma projeção.

ZAPHOD: Como você sabe?

ZAPHOD SE AJOELHA E COMEÇA A TATEAR E SENTIR O
“SOLO”.

TRILLIAN: Nós chegamos aqui há algum tempo. Gritamos e gritamos, até
que alguém apareceu...

FORD: E continuamos gritando e gritando até que eles nos jogaram
neste catálogo de planetas. Disseram que depois lidavam
conosco. É tudo Sensorama.

ELE APONTA PARA O CÉU, EM QUE VEMOS ALGUMAS
PALAVRAS ESCRITAS. DIZEM: “CATÁLOGO MAGRATHEANO
DE PLANETAS, V3. MODELO 35/C/6B. ‘ÊXTASE DO
ULTRASSULTÃO’.

TERRAFORMAÇÃO: OURO.

ITENS OPCIONAIS: LUA DE PRATA. OCEANOS DE ZAN-
TEQUILA.

ACEITAMOS APENAS PAGAMENTOS ADIANTADOS.”

ZAPHOD: Ora, seus fétidos fótons, vocês me acordaram de meu sonho
perfeito para que eu visse o sonho de outra pessoa?

TRILLIAN: Não acordamos você mais cedo. No último planeta, andávamos
com peixe pela cintura.

ZAPHOD: Peixe?

FORD: Peixe.

ZAPHOD: Bom, diga que desliguem isso. E que nos tirem daqui!

ELE GRITA EM DIREÇÃO AO CÉU.

ZAPHOD: Deixem-nos sair!

NO CÉU, AS PALAVRAS MUDARAM. DIZIAM: “CATÁLOGO
MAGRATHEANO DE PLANETAS, V3. MODELO 35/C/7.
‘COURÓPOLIS’.

TERRAFORMAÇÃO: FINÍSSIMO MEGACOURO BOVINO
ARCTURIANO.

ITEM OPCIONAL: MONTANHAS DE ESPETOS DE METAL.”

VEMOS QUE ELES ESTÃO, AGORA, SOBRE UMA GRANDE
PLANÍCIE BRILHANTE DE COURO, QUE ONDULA A
DISTÂNCIA. CINTOS E FIVELAS GIGANTES TAMBÉM PODEM
SER VISTOS.

ZAPHOD: Deixem-nos sair!

AS PALAVRAS NO CÉU MUDAM NOVAMENTE. “CATÁLOGO
MAGRATHEANO DE PLANETAS, V3. MODELO 35/C/8.

‘MUNDO DE *PLAYBEING*’.

TERRAFORMAÇÃO: EPIDERMITEX.

ITENS OPCIONAIS: SOLICITAR CATÁLOGO ESPECIAL.”

VEMOS QUE A NOVA PAISAGEM QUE SE MATERIALIZA EM VOLTA DELES É SUAVE E ROSADA E CURIOSAMENTE ONDULANTE. HÁ COLINAS DELICADAMENTE COROADAS POR PICOS AVERMELHADOS.

ZAPHOD: Deixem-nos sa... hm, acho que posso aprender a gostar deste lugar. O que você acha, Ford?

FORD: Acho que é um erro misturar geografia com prazer.

ZAPHOD: E o que isso devia querer dizer?

FORD: Nada. É só uma forma de exercitar a boca. Pergunte a Trillian.

ZAPHOD: Perguntar o quê?

FORD: Qualquer coisa que você queira. (DIVAGA, ENIGMATICAMENTE.)

ZAPHOD Ele está tentando me enlouquecer?

(PARA

TRILLIAN):

TRILLIAN: Sim.

ZAPHOD: Por quê?

TRILLIAN: Para impedir que o resto todo nos deixe malucos.

UM SLOGAN É ERGUIDO NO HORIZONTE.

LÊ-SE, EM GRANDES LETRAS:

“SEJAM QUAIS FOREM SUAS PREFERÊNCIAS, MAGRATHEA PODE ATENDÊ-LAS. NÃO NOS ORGULHAMOS DISSO.”

Cena não utilizada do primeiro esboço de roteiro para a série de TV, episódio 4.

Tendo escrito um livro do *Guia* com o qual ficou insatisfeito – *A vida, o universo e tudo mais* – e jurado que “nunca mais” voltaria à saga, por que Douglas Adams assinou contrato para escrever o quarto livro da trilogia?

Primeiramente, estava sob grande pressão para que o escrevesse, tanto de seu agente quando dos editores. Em sua volta dos Estados Unidos, explicou: “Fiquei tão desorientado, em Los Angeles, e tão ansioso para voltar para casa e agarrar as coisas com que eu sabia lidar, que foi muito, muito fácil cair na tentação de,

digamos, restabelecer o que eu sabia que conseguiria fazer, escrevendo outro livro do *Guia*".

Em segundo lugar, ele tinha A Mensagem Final de Deus para a Sua Criação. Como nunca diria às pessoas o que era a Pergunta Fundamental, sentiu que aquilo era algo que devia revelar.

Em terceiro lugar, o adiantamento que recebeu superava as 600 mil libras.

Ele assinou o contrato.

Perguntei a ele sobre o livro, em novembro de 1983: "Posso contar mais sobre o título de produção do que sobre o que a história vai tratar, realmente. O título é *Até mais, e obrigado pelos peixes!* É sobre algo que ficou pendente no final do terceiro livro, a busca de Arthur pela mensagem final de Deus à Sua criação".

"Meu agente acha que *Até mais, e obrigado pelos peixes!* não é o título certo para o livro, já que os três anteriores têm 'Galáxia' ou 'Universo' nos títulos, então ele quer que eu intitule este de *A Mensagem de Deus para Sua Criação* (God's Final Message to His Creation). Eu não sei, mas não acho que tenha o tom de ironia necessário, como tem o mais modesto *A vida, o universo e tudo mais*. Ou não tem. De todo modo, essa sentença teve um começo. Além do mais, quero que seja uma citação tirada do primeiro livro, como os dois últimos títulos foram."

Diferente de Ed Victor, o agente de Douglas que não estava muito entusiasmado pelo título *Até mais, e obrigado pelos peixes!*, todos achavam o nome bastante apropriado – especialmente a editora americana de Douglas (e cinco sextos do adiantamento pago a ele tinham vindo dos Estados Unidos). Naquele ponto, Douglas tinha um título e um contrato. E uma ideia, embora não muito clara.

PENSADOR Acaba de me ocorrer que rodar um programa como este é PROFUNDO: seguramente criar um interesse considerável em toda a área da filosofia popular, não?

MAJIKTHISE: Continue...

PENSADOR Todo mundo desenvolverá suas próprias teorias sobre o que PROFUNDO: responder e eu, eventualmente, as encontrarei, e quem melhor para capitalizar sobre esta questão do que vocês?

NESTE MOMENTO, ESTAMOS BEM PRÓXIMOS DE UMA DAS TELAS DO PENSADOR PROFUNDO, EM QUE UMA NOVA CENA É TRANSMITIDA: UM PROGRAMA DE TV CHAMADO “PENSADOR PROFUNDO ESPECIAL”. NO RODAPÉ DA TELA, AS PALAVRAS “SIMULAÇÃO” E “IMAGENS MERAMENTE ILUSTRATIVAS” SE ALTERNAM. EMBORA NENHUM SOM ACOMPANHE O PROGRAMA, VEMOS VROOMFONDEL E MAJIKTHISE COMO APARENTEMENTE IMPORTANTES ESPECIALISTAS NAQUELE TEMA. PARECEM ESTAR DEBATENDO SOBRE AMBOS OS EXTREMOS DE UM INDICADOR CUJO NOME É “PROGNÓSTICO DA RESPOSTA”. ENQUANTO DISCUTEM, A SETA DO INDICADOR BALANÇA ENTRE OS EXTREMOS QUE DIZEM “AFIRMAÇÃO DA VIDA” E “DESESPERANÇA E FUTILIDADE”. ESTES DETALHES NÃO SÃO IMPORTANTES POR SI MESMOS, A MENOS QUE POSSAMOS COMPREENDÊ-LOS. O IMPORTANTE É QUE ELES PAREÇAM IMPORTANTES. TANTO VROOMFONDEL QUANTO MAJIKTHISE, OS REAIS, ESTÃO CLARAMENTE FASCINADOS PELA IMAGEM.

PENSADOR Considerando que possam se manter violentamente em PROFUNDO: desacordo um com o outro, debatendo de maneira ofensiva na mídia popular, terão uma mina de ouro pelo resto da vida.

Dos esboços iniciais para o roteiro da série de TV, episódio 4.

A vida, o universo e tudo mais dera a Douglas o problema de colocar piadas, à força, em um enredo cuidadosamente já construído. Desta vez ele poderia seguir a história para qualquer lado que ela se encaminhasse. Pela primeira vez, o lançamento inglês da primeira edição foi feito diretamente em capa dura (e não apenas depois, como uma edição especial para bibliotecas e clubes do livro). As prensas estavam prontas. Os prazos, acordados. Os prazos-finais-mesmo estavam acordados. Os prolongamentos-de-prazo-para-além-dos-quais-não-era-possível-enrolar-mais estavam acordados.

Douglas estava atrasado.

Ainda que tenha feito algumas anotações para o livro, havia brincado com diversas ideias, incluindo coisas das mais esquisitas, da segunda temporada do rádio. Usando um programa de planilhas eletrônicas para organizar material, escreveu o livro fora de sua casa em Islington (incidentalmente, *A vida, o universo e tudo mais* é o único livro do *Guia* que Douglas escreveu em casa, e não em outro lugar. Já foi sugerido que isso ocorreu porque, tendo acabado de se mudar, sua casa ainda se parecia com um outro lugar).

Ele foi para West Country, onde os livros anteriores haviam sido escritos, mas não escreveu este lá.

Essa foi a razão para o kit de vendas que a Pan Books distribuiu aos representantes, no fim do verão de 1984, começar do seguinte modo:

O grande teste para um promotor de vendas é planejar a promoção de um livro sobre o qual não sabe absolutamente nada.

O mesmo vale para o representante de vendas deste livro. Enquanto escreve, Douglas Adams está refugiado em algum lugar, acredito que em West Country. Incomunicável, como se diz.

Preces são realizadas toda manhã, no departamento editorial, com os pedidos que seguem: “Por favor, Deus, garanta a Douglas Adams o dom da inspiração junto ao pão dele de cada dia, para que ele possa nos entregar o manuscrito em tempo para que o publiquemos na data certa.” Esperamos sinceramente ter um fundo de boa vontade, lá em

cima! Mas, naturalmente, vocês sabem que todas as promoções do *Guia* foram realizadas sem qualquer livro em vista. Isso é o que faz este trabalho ser tão divertido...

No material de vendas havia brindes e broches e pôsteres mostrando pássaros em aquários. Também havia o trecho promocional de Douglas para o livro, uma descrição da trama que começava assim:

TUDO O QUE VOCÊ QUERIA SABER SOBRE OS TRÊS PRIMEIROS LIVROS, MAS NUNCA PENSOU EM PERGUNTAR.

Trata-se da mais terrível e angustiante experiência que se pode ter na vida – tentar lembrar de um endereço que alguém lhe passou mas que você não anotou.

Em *A Vida, o Universo e Tudo Mais*, foi dito a Arthur Dent onde procurar A Mensagem Final de Deus para Sua Criação, mas ele não consegue lembrar o lugar. Arthur tenta tudo que pode para refrescar sua memória: meditação, leitura da mente, bater na própria cabeça com objetos pesados – tentou, inclusive, todas as opções ao mesmo tempo, juntando-as em um jogo de tênis de duplas mistas. Mas nada funcionou.

Isso ainda o assombra – A Mensagem Final de Deus para Sua Criação. Ele não consegue deixar de pensar que deve ser algo importante.

Em desespero, decide se atirar de um penhasco, na esperança de que sua vida passará inteira diante de seus olhos, durante a queda. Mas sobre o que acontecerá quando chegar ao chão – isso ele prefere deixar para lidar quando chegar o momento. Arthur

perdera toda a fé na sequência lógica de causa e efeito no dia em que, pretendendo ler alguma coisa e escovar os pelos do cachorro, acabou na Terra pré-histórica com um homem de Betelgeuse e uma nave espacial cheia de alienígenas limpadores de telefone.

Escolheu um dia bom, um bom penhasco e se jogou... e caiu... e lembrou...

E lembrou de uma quantidade enorme de coisas horríveis, também, que o deixaram em um estado de choque grande o suficiente para que errasse o chão, completamente. Terminou no alto de uma árvore, cheio de arranhões, cortes e um monte de coisas sobre as quais pensar. Toda a vida passada na Terra ganhou um significado inteiramente novo...

Queria realmente encontrar A Mensagem Final de Deus para Sua Criação, agora, e sabia onde procurar.

Arthur Dent está indo para casa.

Independente de ser um resumo fascinante, isso está a anos-luz de distância do que o livro eventualmente se tornou.

Antes de começar a escrever, Douglas foi antecipadamente repreendido por Sonny Mehta, diretor editorial da Pan, e Ed Victor, seu agente, para que não perdesse o prazo desse livro.

“Para começar, eu estava levemente sem vontade de escrever outro livro do *Guia*. Então, saí em longas viagens de divulgação, depois fiquei muito envolvido com a escrita do jogo de computador, e isso me tomou bastante tempo. Por fim, tive que escrever outra versão de um roteiro.”

“Continuei postergando a escrita, mais e mais, me envolvendo com todas as outras coisas que precisava fazer, e terminei tendo que escrever o livro em um tempo ridiculamente curto, ainda sem muita certeza de que conseguiria.”

Para que pudesse cumprir o prazo (lembre-se, a gráfica já estava reservada para imprimir o livro, as quantidades – mesmo das reimpressões – definidas de antemão), o livro teve de ser escrito em menos de três semanas.

A última vez que isso acontecera foi com *O restaurante no fim do universo*, quando Douglas acabou em uma reclusão monástica, escondido longe das vistas do mundo e não fazendo nada a não ser escrever.

Novamente, o trabalho de encontrar um lugar em que Douglas pudesse escrever recaiu sobre Jacqueline Graham, da Pan Books, que recorda: “Eu havia acabado de retornar de uma licença-maternidade, e Sonny Mehta me pediu para encontrar uma suíte em algum hotel no centro de Londres – próximo ao Hyde Park, para que Douglas pudesse sair para correr – com ar condicionado e um aparelho Betamax para Sonny. Fiz alguns telefonemas e Sonny escolheu o Berkeley. Eles tinham uma suíte muito elegante, com um quarto pequeno e um grande – Sonny deixou o pequeno para Douglas, já que, como explicou, Douglas não precisaria muito daquilo”.

Suando sobre a máquina de escrever, Douglas sentou e escreveu. Era autorizado a sair duas vezes por dia, para se exercitar. Sonny Metha ficava na porta ao lado, assistindo a vídeos e agindo como editor ali mesmo.

Dessa vez, Douglas enviou, à Pan e a seus editores americanos, outra sinopse para *Até mais, e obrigado pelos peixes!* Muito mais

próxima ao livro que eventualmente surgiu do que aquela sinopse inicial, esta concluía:

No caminho, encontram novas pessoas e velhos conhecidos, incluindo:

Wonko, o São, e seu extraordinário Asilo.

Noslenda Bivenda, o maior abridor de ostras da Galáxia.

Uma UltraMorsa com um passado embaraçoso.

Um caminhoneiro com o mais incrível motivo do mundo para reclamar sobre o clima.

Marvin, o Androide Paranoide, para quem mesmo os tempos bons são tempos ruins.

Zaphod Beeblebrox, ex-presidente da Galáxia com duas cabeças, uma das quais – no mínimo – é tão saudável quanto uma ema com gastrite.

E, apresentando...

Uma Perna.

É válido notar que nem todos esses personagens apareceram na versão do livro que foi lançada.

Douglas explicou: “A Perna era algo de que eu gostava muito, na verdade, e surgiu de uma forma bastante curiosa, a partir do roteiro para o filme. Mas, assim que eu a tirei do contexto ela perdeu toda a consistência, e não tive como fazer com que funcionasse em mais nenhum lugar”.

“Você lembra do robô que lutou contra Marvin? Nunca tive nenhuma descrição visual clara do tanque de batalha, mas ele deveria aparecer em algum momento do filme, então eu quis dar a ele uma grande quantidade de pernas mecânicas. A ideia era que

fosse parecido com um dinossauro – um dinossauro tem um cérebro secundário para controlar a cauda, e pensei que essa máquina pudesse ter vários cérebros secundários para lidar com diferentes partes do corpo. Depois do tanque ser reduzido a pedaços, a única coisa que permaneceria com algum tipo de existência autônoma seria uma das pernas.”

“Era, mesmo, um dos elementos novos do roteiro para o filme de que eu mais gostava. Claro, não sabemos o que vai acontecer com o roteiro do filme, mas essa parte quase certamente vai ficar de fora da versão final. Não porque não seja bom, mas porque é completamente desconectado do resto e porque o roteiro é grande demais.”

“O maior abridor de ostras da Galáxia... não lembro muito sobre isso. Tinha alguma coisa a ver com um restaurante de frutos do mar em Paris. Havia algo na minha mente para esse personagem: ele era a única pessoa que conseguia abrir esse tipo específico de ostra, uma das maiores experiências gastronômicas. Não tenho certeza do motivo pelo qual era uma das maiores experiências gastronômicas, mas acho que era porque, sempre que se comia essa ostra, você tinha um lampejo de memória que te levava de volta até o lodo primordial. Pode ser que houvesse alguma função no enredo, mas não lembro qual. De todo modo, não passou da primeira versão.”

“A UltraMorsa com o passado embaraçoso... bom, temo que seja algo muito autoindulgente. Tive a ideia depois de assistir a *Let it Be* e me sentir bastante incomodado por esse policial obviamente embaraçado que precisa ir lá e fazer os Beatles pararem de tocar. Digo, sabendo quão extraordinário foi aquele momento: os Beatles tocando ao vivo em um telhado de Londres. E o trabalho desse coitado desse policial era ir até lá e dizer que eles precisavam parar.

Imaginei que qualquer um ficaria tão envergonhado por isso que tentaria de tudo para não ter que se colocar nessa situação embaraçosa.”

“Pensei, então, em alguém que fosse colocado em uma situação como essa, que fosse tão odiosa que a pessoa preferiria simplesmente não estar lá. Um pensamento cruza sua mente: ‘Eu faria qualquer coisa que não fosse o que preciso fazer agora’, e alguém aparece dizendo: ‘Olha, você tem a opção de fazer isso que precisa fazer... ou eu posso lhe oferecer uma vida em um planeta completamente diferente’. Então, ele escolhe ir e se tornar essa espécie estranha de criatura morsa. E é uma vida muito aborrecida, essa. Por outro lado, ele é eternamente grato pelo fato de não ter se envolvido com aquela situação aberrantemente embaraçosa, e ter se transformado em morsa.”

“O motivo de eu o ter transformado em morsa foi que... bom, primeiro de tudo era que eu não sabia que tipo de vida alternativa ele poderia ter. Depois, quando Gary Day Ellison, que desenhava as capas, me mostrou aquela imagem lenticular, pensei: ‘Eu poderia transformá-lo em uma morsa, também’. É que Gary sempre desenhava uma capa que claramente não tinha nenhum tipo de relação com o livro, e eu sempre fazia o possível para relacioná-la, se houvesse alguma chance. Nada disso foi usado, no fim.”

Em novembro o livro foi lançado na Inglaterra e nos Estados Unidos. A capa inglesa era completamente preta, com a imagem lenticular de um dinossauro que se transformava em uma morsa (e vice-versa) na frente. (Não havia dinossauros nem morsas em *Até mais, e obrigado pelos peixes!*) A capa americana, ligeiramente mais lógica, mostrava alguns golfinhos saltando. (Não há golfinhos em *Até mais, e obrigado pelos peixes!*, mas há mais golfinhos que dinossauros e morsas.)

Em outubro, o *Guia* mais caro do mundo foi vendido. Em um jantar em comemoração a Douglas, o empresário inglês Sir Clive Sinclair insistiu em comprar uma cópia do livro que ainda não havia sido lançado, *Até mais, e obrigado pelos peixes!*. Douglas recusou a oferta, argumentando que aquela era sua única cópia, mas Sir Clive sacou seu talão de cheques e ofereceu mil libras a Douglas, para a organização de caridade que escolhesse, se pudesse ter o exemplar.

Douglas fez com que ele destinasse o cheque ao Greenpeace.

Contudo, sua hesitação em se desfazer do livro pode ter tido menos relação com o fato de que era a única cópia do que com o fato de aquele não ser um livro com o qual Douglas estivesse satisfeito o suficiente.

Até mais, e obrigado pelos peixes! é muito diferente dos outros livros do *Guia*, e as reações a ele foram bastante diversas. Para muitos fãs, foi uma decepção. Eles queriam mais Zaphod, mais Marvin, mais espaço. Queriam que Arthur ficasse com Trillian. Queriam descobrir como a questão de Agravajag era resolvida e por que Arthur Dent era a criatura mais importante do universo (e, inclusive, mais engraçada que os sapos). Queriam piadas com toalhas e referências a *O Guia do Mochileiro das Galáxias*.

O que tiveram foi uma história de amor. *Até mais, e obrigado pelos peixes!* não é mais uma ficção científica e, por grande parte do livro, também não é uma comédia (apesar de ser engraçada, às vezes, e ter alguns elementos de ficção científica). Não era o livro que os fãs esperavam, e muitos ficaram desapontados.

Muitas das críticas, entretanto, preferiram este volume, achando mais fácil lidar com seu desenrolar suave e seu tom relativamente mais pé-no-chão: “*Peixes!* é a melhor evidência de que Adams não é simplesmente um escritor engraçado de ficção científica, mas uma

metralhadora satírica” (*Time*). Outros comentavam que o livro parecia ter sido escrito em um quarto de hotel, em duas semanas, com insinuações de ser “um trabalho em que partes e pedaços de diferentes esquetes orbitam uma trama inexistente” (*The Times*). *Até mais, e obrigado pelos peixes!* vendeu tão bem quanto qualquer um dos outros livros, tendo ganhado o prêmio de melhor livro de *City Limits*, em 1985 (eleito pelos leitores das revistas de Londres).

Conversando sobre o livro com Adams, percebe-se uma mistura de sentimentos: alívio e um leve desconforto por ter vendido tão bem quanto vendeu, além da sensação de que ele “gastou uma vida” com o livro.

Por que não havia os personagens esperados? “Em parte, porque eles não encaixavam, em parte porque eu não queria fazê-los. Era como se fosse um coro – as pessoas dizendo: ‘Vamos ter mais de Zaphod’, mas eu não me sentia criando mais de Zaphod!”

A postura de “não vou me amarrar às vontades dos fãs” aparece pelo livro, sob risco de prejuízos, mais claramente no capítulo vinte e cinco. Ali, tendo perguntado – de forma consideravelmente retórica – se Arthur Dent aproveitava outros prazeres além de voar e beber chá, Douglas comenta: “Os que querem respostas devem continuar lendo. Outros podem preferir pular direto para o último capítulo, que é bem legal e é onde aparece o [Marvin](#).”¹ Isso é condescendente e injusto. E, certamente, teria sido cortado da versão posterior do manuscrito, se acaso houvesse uma.

Douglas continua: “Você vê, eu nem queria escrever mais sobre Marvin, mas então tive uma ideia de algo que queria fazer, e que precisava do Marvin envolvido. Não tive isso com Zaphod, ou não pude ter. Quando precisei de elementos a mais, para essa cena, me pareceu ser um trabalho para o Marvin”.

“É muito esquisita aquela cena de caminhada através do deserto, quando eles finalmente encontram a [Mensagem](#).² Eu me senti bastante assombrado por aquilo, quando escrevi – não é particularmente engraçado, nada disso, mas curiosamente eu estava bastante orgulhoso. De fato, senti muita simpatia e pena de Marvin, proximidade que eu não conseguia ter, algumas vezes, porque antes fazia aquilo por obrigação.”

“Mas, sim, o livro é mais leve que os outros, de um jeito que eu cheguei perto de confessar, na última página.”

É difícil não enxergar paralelos entre o retorno de Arthur Dent do espaço – que envolve contar a todo mundo que ele apenas voltou da Califórnia – e o retorno de Douglas Adams de um ano não muito feliz em Los Angeles, para os mais confortáveis arredores de Islington. E, ainda que insista no fato de não haver relação entre Fenchurch e Jane (na época, sua noiva, com quem casaria mais tarde), Fenchurch sendo baseada mais em memórias de amores adolescentes, ele admite que há um elemento disso, no livro.

“Não seria exagerado dizer que há um eco de meu retorno de Los Angeles. Mas acredito que um problema do livro, e existem vários, é que eu escrevia fantasia pura, até aquele momento, já que eu destruíra a Terra na primeira fita, digamos assim. Meu trabalho, por isso, era fazer com que o fantástico e o surreal parecessem tão reais e sólidos quanto possível, o que sempre foi o ponto crucial do *Guia*.”

“Em *Até mais, e obrigado pelos peixes!*, entretanto, uma coisa curiosa aconteceu. Retornei ao dia a dia e, de algum modo, pela primeira vez isso pareceu surreal e quimérico. Era o total oposto. Acho que foi, em grande parte, por eu ter pensado que resolveria o problema da Terra, que não existia mais, colocando-a de volta no lugar. Imagino que uma parte de mim sabia, uma parte de mim dizia

que não era possível fazer isso. Então, dado que aquela não era a Terra de verdade, e já que ela estava fadada a se tornar irreal e fantástica, esse era realmente um problema do livro.”

“Também, veja, o personagem de Arthur Dent já havia passado por uma mudança fundamental. Porque, até então, ele era nosso representante em um mundo fantástico, tinha sido o Homem Comum, a pessoa com quem poderíamos nos identificar, através dos olhos de quem nós podíamos ver as coisas estranhas que aconteciam. Agora, de repente, tudo isso estava mudado e tínhamos um dia a dia real na Terra. Esse personagem, longe de ser nosso representante, tinha apenas passado os últimos oito anos de sua vida alternando entre viver em uma caverna pré-histórica e ser arremessado através da galáxia.”

“Ele não é mais alguém através de quem podemos enxergar coisas. Tudo virou de ponta-cabeça, e não acho que eu tenha tido a compreensão disso até estar muito comprometido.”

“Eis o motivo de eu recomeçar, agora, porque sinto que todas as linhas se emaranharam demais.”

O que aconteceu ao enredo “atirar-se de um penhasco”? “É uma ideia de estrutura que tive, e que ainda penso ser boa como estrutura, mas não funciona como um livro. O livro começaria com ele se atirando de um penhasco, com a ideia de que toda sua vida passa diante de seus olhos, antes de morrer. Havia algo que ele queria lembrar, e se preocuparia com a queda no momento certo, quando chegasse ao fim dela. O livro inteiro seria um *flashback* que seguiria seus pensamentos e lembranças, ao longo da queda do penhasco. Cheguei à conclusão, depois de um tempo abrindo caminho por essa ideia, de que ela seria a estrutura de um conto, não de um romance. Algumas pessoas podem dizer (e, suponho,

com bastante justiça) que eu não realizei uma estrutura de romance, no fim, então por que todo esse alvoroço?”

“Imagino que uma das razões para tantas dessas coisas terem acontecido assim, nunca terem se materializado, é que eu tinha a sensação, naquele período, de que o mundo inteiro estava espiando sobre meu ombro, enquanto eu escrevia. Toda vez que alguém me escrevia perguntando ‘E o que você vai fazer com tal personagem?’ ou ‘Por que não resolve essa situação?’, eu instantaneamente desviava desses assuntos e me mantinha afastado, porque pensava que já não estavam mais sob meu controle.”

“Parecia que havia muitas coisas a costurar e polir, no *Guia*, e tentar escrever esse tipo de material seria uma tarefa constante de amarrar pontas soltas, enquanto poderia ser melhor simplesmente pensar em algo completamente diferente para fazer...”

Até mais, e obrigado pelos peixes! era para ser a última palavra no *Guia*. Pelo menos em formato de romance. Ainda haveria jogos de computadores, o filme, a toalha, possivelmente mais programas de rádio e televisão – mesmo este livro. Mas, como romance, a história chegara tão longe quanto poderia.

Pelo menos naquele momento.

Foi o que Douglas disse.

[1.](#) Para manter a tradução brasileira consolidada, citamos aqui as edições publicadas no Brasil pela Editora Sextante (N.T.).

[2.](#) Esse trecho foi lido no funeral de Douglas.

Você sabe onde está sua toalha?

Uma toalha, como explicado no *Guia do Mochileiro das Galáxias*, é algo muito útil.

Uma toalha também é uma óbvia peça de propaganda.

Enquanto as propriedades de merchandising de boa quantidade dos itens mencionados em *O Guia do Mochileiro das Galáxias* têm evidente potencial de mercado – os óculos escuros Joo Janta, por exemplo, cujas lentes se tornam completamente pretas ao primeiro sinal de perigo, ou discos da Disaster Area, ou mesmo o próprio *Guia* –, a tecnologia ainda não era avançada o suficiente para que tais produtos fossem produzidos em série ou, na verdade, de jeito nenhum.

Com as toalhas era diferente.

[Marks & Spencer](#),¹ em dado momento, considerou comercializar a toalha do livro, mas nada disso foi adiante.

Em 1984, Douglas almoçara com Eugene Beer, da agência de publicidade Beer-Davies, de Birmingham. (Eugene estava tratando da publicidade do jogo de computador do *Guia*.) Durante esse almoço, Douglas mencionou o projeto frustrado de Marks & Spencer para a toalha. Eugene imediatamente enxergou o potencial real de produzir toalhas autorizadas, minas de ouro com a página do livro

estampada nelas. Ele começou a divulgá-las, anunciando no *Private Eye* e enviando toalhas grátis para todos os cantos.

As toalhas grátis foram enviadas com a intenção de que os escritores que as recebessem recomendassem sua produção, o que aconteceu quase sem exceções.

Originalmente, estavam disponíveis em modelos púrpura e azul. Eram largas, fortes, tinham um preço justo e faziam todas as coisas que uma toalha de mochileiro deve fazer, com a vantagem de dar a você algo que ler durante longas viagens, coisa que nem mesmo Douglas Adams, em seu primeiro tratado sobre as toalhas, foi capaz de pensar. A segunda edição das toalhas estava disponível nas cores “prateado Squornshellous” e “marrom Beeblebrox”, e media um metro por um metro e [meio](#).²

¹ Uma rede de lojas cujas roupas de baixo podem ser encontradas em dois de cada três britânicos.

² Uma larga variedade de produtos licenciados, tais como camisetas, canetas, broches, adesivos etc., está disponível na *ZZ9 Plural Z Alpha* (no endereço 4 The Sycamores, Hadfield, Glossop, Derbyshire SK13 2bs, Reino Unido). Embora a toalha oficial do *Guia* não esteja mais disponível, *ZZ9 Plural Z Alpha* ainda vende uma toalha NÃO ENTRE EM PÂNICO muito legal. Eles gostariam de vender ainda mais delas, para que pudessem ter de volta seu quarto sobressalente.

Jogos com computadores

Douglas Adams sempre foi fascinado por engenhocas de todo tipo. Sua casa, e mesmo sua vida, era apinhada com aqueles pequenos dispositivos projetados para reduzir as complicações do dia a dia. Televisões e amplificadores, computadores e câmeras, toca-fitas de todas as variedades, objetos eletrônicos de tudo quanto era cor e tamanho. “Zombar da tecnologia é como zombar de mim mesmo. Relógios digitais e uma cozinha repleta de espremedores de suco – sou louco por essas coisas!”

Enquanto o sucesso inicial do *Guia* permitiu que ele nutrisse sua paixão por toca-fitas, *walkmans* e tudo isso, Douglas continuou por um longo tempo com uma maltratada máquina de escrever manual, sem gostar ou confiar em computadores.

DESIGN DO PENSADOR PROFUNDO:

O COMPUTADOR É BASICAMENTE UMA TORRE BRANCA ALTA QUE SE AFINA CONFORME A ALTURA. CONFORME DESCE, ALARGA-SE ATÉ SE TRANSFORMAR NO PRÓPRIO CHÃO. É POSSÍVEL, LITERALMENTE, ANDAR SOBRE ELE. DE AMBOS OS LADOS E LIGEIRAMENTE MAIS À FRENTE HÁ DUAS TORRES, SIMILARES MAS MENORES. NA FACE DE CADA TORRE, UMA TELA DE TV. A TELA NA TORRE PRINCIPAL MOSTRA A IMAGEM DE UMA BOCA. QUANDO O PENSADOR PROFUNDO FALA, A BOCA SE MOVE EM SINCRONIA. UMA DAS OUTRAS TORRES MOSTRA UM OLHO, E A TERCEIRA TELA MOSTRA A VISÃO LATERAL DE UMA ORELHA. OLHO, BOCA E ORELHA DEVEM SER TÃO ANÔNIMOS QUANTO POSSÍVEL, MAS DEVE SER EVIDENTE QUE NÃO SE TRATAM DE PARTES DE UMA ÚNICA PESSOA.

Design do Pensador Profundo (primeira versão) do roteiro da
série de TV, episódio 4.

Em uma entrevista de 1982, Douglas revelara que considerava os computadores como, se não intrinsecamente maus, inúteis – ou Hactars ou Eddies. Tinha acabado de se mudar para o apartamento de Islington, e vinha sendo impossível convencer os computadores das empresas de serviços de que realmente havia mudado. “Lidar com o computador American Express”, contou ao repórter, “tem sido pior que os piores pesadelos de Kafka”.

Em retaliação, criou um cenário para *A vida, o universo e tudo mais* em que um mundo muito parecido com o nosso é colocado à beira de uma catástrofe nuclear, levado a isso não por um bando de patos ou o dedo de um louco sobre um botão vermelho, mas por um aviso de mudança de endereço que estraga um computador. A cena não apareceu na versão final do livro.

Ele tentara gostar de computadores, inclusive tinha ido a uma apresentação de computador ainda naquele ano, mas fora vencido pelos termos técnicos e forçado a ir embora. Seu entusiasmo (margeando um fervor messiânico) não começou até 1983, quando passou sete meses em Los Angeles, supostamente escrevendo o roteiro cinematográfico do *Guia do Mochileiro das Galáxias*.

Ainda que seja verdade que, durante esse tempo, escreveu um esboço e meio do roteiro, é igualmente justo dizer que passou muito tempo em seu processador de textos e envolvido com intermináveis jogos de computador.

Douglas havia recebido muitos pedidos para transformar o *Guia* em um jogo de computador, e até então recusara todos. Entretanto, o tempo gasto jogando no computador deu a ele uma ideia bem clara: queria que o jogo do *Guia* fosse mais sobre resolver

problemas, um romance interativo, do que um *arcade* ou *space invaders*.

No final de 1983, Douglas entrou em contato com a Infocom, uma companhia de Massachusetts cujos jogos o haviam impressionado, e sugeriu uma colaboração. Eles concordaram com entusiasmo, e em janeiro de 1984 ele estava em posição de poder anunciar: “Farei o jogo este ano, o que é uma boa desculpa para ficar jogando com meu computador, por aí. Farei meu trabalho em um computador em Boston, acessando-o daqui por comutação de pacotes de dados. Eu adoro isso!”.

NOVO DESIGN DO PENSADOR PROFUNDO:

O PENSADOR PROFUNDO É UM EDIFÍCIO ENORME, TÃO ENORME QUANTO PERMITAM O ORÇAMENTO E O SET DE FILMAGEM. É DOURADO E BRILHANTE. É CLARAMENTE UM COMPUTADOR, MAS SUSTENTA UMA SEMELHANÇA ASSOMBROSA COM UM ENORME E GORDO BUDA. TAL SEMELHANÇA DEVE PARECER INCRÍVEL E IMPRESSIONANTE.

Design do Pensador Profundo (segunda versão) do roteiro da série de TV, episódio quatro.

O colaborador de Douglas Adams no jogo de computador era um americano, Steve Meretzky. Eles começaram a se corresponder através de um sistema de conexão digital (*electronic bulletin board*) e se encontraram pessoalmente em fevereiro de 1984, para discutir questões iniciais. Adams escreveu porções de material, enviadas a Meretzky, que as programava e enviava de volta. Douglas Adams de fato escreveu e projetou mais da metade do jogo, o resto sendo uma união de esforços entre as ideias e materiais de Douglas e a experiência com computadores de Meretzky. O jogo foi lançado no fim de 1984, tendo sucesso imediato. A embalagem era criativa, contendo um livreto ilustrado com imagens do *Guia* e diversos

fenômenos alienígenas, junto com um broche de NÃO ENTRE EM PÂNICO, óculos escuros Joo Janta, fiapos, uma frota espacial microscópica, ordens de demolição (os realmente dedicados deveriam checar com especial atenção as assinaturas nesses documentos) e nenhum chá.

O jogo, que Adams descreveu como “tendo tanta relação com os livros quanto *Rosencrantz e Guildenstern estão mortos* (Rosencrantz and Guildenstern are Dead) tem com *Hamlet*”, começa de forma muito parecida com as outras versões do *Guia*. Você é Arthur Dent, acordando de ressaca na manhã em que sua casa é demolida, mas rapidamente se dá conta de estar em um pesadelo diabólico e fantasmagórico em que o objetivo parece ser justamente descobrir, conforme o jogo avança, qual é seu objetivo.

Como Adams explicou: “Ele coloca o jogador em uma falsa sensação de segurança. Aí, todo o Inferno vem à Terra e as coisas explodem por todas as direções. Os grandes eventos que eram fundamentais para os livros são vistos apenas de relance, enquanto coisas que os livros tratavam só de passagem são as que usei para as partes do jogo. A intenção era me manter interessado nesse processo de criação, e eu queria que o jogo fosse justo para aqueles que não leram os livros. Então, leitores e não leitores estão, tanto quanto possível, no mesmo pé... o jogo é igualmente difícil para ambos”.

A resposta ao jogo foi extraordinária. Descrito pelo *London Times* como “sem dúvidas, o melhor *adventure game* já visto em um computador”, se tornou o campeão de vendas do gênero nos Estados Unidos, em seu lançamento, vendendo mais de 250 mil cópias. O maior motivo desse sucesso deve ter sido o fato de que, pela primeira vez, um autor real estava envolvido com a escrita de um jogo baseado em sua obra. E, também, a adoração e

envolvimento do próprio Adams com computadores, criando problemas, fazendo palavras cruzadas e esse tipo de coisa – para não mencionar sua necessidade de manter o próprio interesse e diversão com o jogo, que se estendia aos demais participantes.

O jogo continha muitas coisas novas (e, sem dúvidas, apócrifas), desafios obscuros e desconcertantes, e muitos novos textos de Adams, incluindo outra oportunidade de examinar e reescrever os acontecimentos da primeira metade do primeiro livro. Portas, peixe-babel, amendoins e chá (ou a falta deles) ganharam vida nova.

Algumas passagens de amostra, por exemplo:

Com um sanduíche de queijo de *pub*...

O atendente entrega a você um sanduíche de queijo. O pão parece as coisas em que os alto-falantes vêm embrulhados, o queijo seria bom para apagar erros de escrita, a margarina e os picles se combinaram em algo que não deveria ser, mas é, turquesa. Sendo claramente impróprio para o consumo humano, você fica feliz por ter gasto apenas uma libra nele.

Uma das muitas mortes de Arthur Dent...

Sua grave alergia à perda de proteína, causada por feixes de transferência de matéria, tornou-se uma causa célebre para a pressão de diversos grupos holísticos pela galáxia, o que levou ao total banimento da desmaterialização. Dentro de cinquenta anos, a viagem espacial é substituída por um interesse entusiasmado em restauração de móveis antigos e brechós caseiros. Nesta nova e

mais calma galáxia, a arte da telepatia floresce como nunca, criando uma nova harmonia universal que integra todas as formas de vida, convertendo toda matéria em pensamento e originando o renascimento do universo inteiro, em um plano melhor e mais elevado de existência. Entretanto, nada disso afeta você, que está morto.

Mais adiante no jogo, quando uma cópia do *Guia* é obtida, vários assuntos podem ser consultados. Sobre fiapos...

Fiapos são coisas interessantes: veneno mortal em Bodega Menor, alimento básico em Frazelon V, moeda corrente nas luas do Sistema de Blurfoid e a maior safra do planeta de abastecimento de lavanderia, Blastus 111. Uma antiga lenda afirma que quatro fiapos encontram-se espalhados pela galáxia, cada um sendo um quarto da muda de uma árvore com propriedades extraordinárias, única sobrevivente do planeta tropical Fuzzbol (Nota de rodapé 8). A fonte dos fiapos permanece um mistério, com a comunidade científica dividida entre a teoria do Big Fiapo Bang e a teoria do Buraco Branco de Fiapo.

(A nota de rodapé 8, você deveria ter o cuidado de checar, informa que “isso não é exatamente uma lenda”.)

O jogo é bizarro e improvável. Traz o texto de uma novela, na memória, o que significou que boa parte das subseqüentes correspondências de Douglas eram profundos clamores de pessoas

presas na ponte de comando da Coração de Ouro ou incapazes de conseguir um peixe-babel.

Um segundo jogo foi planejado ao mesmo tempo que o primeiro, dessa vez para se passar no planeta Magrathea.

Se o jogo é ou não uma parte válida do cânone do *Guia* (cujo único requisito para inclusão parece ser a total diferença com qualquer outra versão) é passível de debates. Mas a comparação não é realmente necessária. Douglas Adams, quando entrevistado sobre literatura interativa, disse: “Você pode compará-la com literatura. Se o fizer, pode facilmente parecer um tolo. Quando Leo Fender inventou a primeira guitarra elétrica, alguém pode ter dito: ‘Mas até onde isso é música de verdade?’ A resposta para isso seria: ‘Ok, não tocaremos Beethoven com ela, mas pelo menos vejamos o que é possível fazer’. O que importa é se isso é interessante e estimulante”.

“O que mais gosto é que posso sentar para trabalhar sabendo que sou o primeiro a fazer isso, nesse campo específico. Quando você escreve um romance, está ciente de que manipula seus leitores. Aqui, você sabe que precisa fazer com que eles saibam o que você espera deles. Não acho que seja abdicar da arte criativa. Certo, a princípio eu fiquei horrorizado, porque há essa sensação de que o autor tem ainda mais controle, ao criar mais problemas para o ‘leitor’ resolver. Todos os dispositivos de um romance ainda estão à sua disposição, porque um romance é apenas uma sequência de palavras, e palavras podem significar qualquer coisa que você queira. Isso oferece a oportunidade de muita diversão.”

Adams apreciou o processo de organizar e escrever o jogo de computador, mais do que qualquer outro aspecto do *Guia*. Depois disso, seu interesse em computadores, jogos eletrônicos e programação continuaram altos, ainda que em determinado

momento, considerando que estava passando tempo demais jogando em seu Apple Macintosh, ele voltou a trabalhar em uma máquina de escrever manual, como uma forma de penitência. Em seguida, alguns projetos relacionados a computadores incluíam *Burocracia* ([Bureaucracy](#)),¹ *Espaçonave Titanic* (Starship Titanic) e *h2g2*. Projetos previstos mas que nunca aconteceram incluíam *Reagan*, *Deus* (God), *O Guia II* (Hitchhiker's II) e *Instituto de Tecnologia dos Muppets* (The Muppet Institute of Technology).

A ideia de *Instituto de Tecnologia dos Muppets* era produzir um especial de uma hora de duração, para a TV, usando os Muppets para promover a alfabetização digital. O falecido Jim Henson, criador dos Muppets, levou Adams e outras vinte pessoas para Nova York, para discutir ideias. Apesar de Douglas ter se entusiasmado com o projeto, considerando Henson e seus associados como “pessoas extraordinariamente interessantes para trabalhar”, a ideia não vingou.

A inspiração para *Reagan* veio após Douglas assistir a um dos debates entre Reagan e Mondale, em 1984: “Pensei que as pessoas que preparavam Reagan para um debate como aquele deveriam provê-lo com uma quantidade mínima de fatos e uma enorme quantidade de modos de lidar com eles, e o máximo possível de alternativas para usar quando ele não soubesse realmente responder a alguma questão – talvez nem mesmo compreendendo a pergunta, mas reconhecendo determinada frase-chave e tendo uma resposta que cobrisse o esperado”.

“Pensei: ‘Isso é exatamente o modo como você programa um computador para simular uma conversa’. Então, com um amigo em Nova York, eu faria um programa que emulasse Reagan, e você poderia ter uma conversa com um computador que responderia da mesma forma que Reagan responderia. E depois faríamos um de

Thatcher, e pouco depois seria possível fazer todos os líderes internacionais, colocando todos os vários módulos para conversar uns com os outros.”

“Depois disso, faríamos um programa chamado *Deus*, e programaríamos todos os atributos de Deus nele. Você teria todas as diferentes denominações de Deus, você sabe... um Deus metodista, um judeu etc... Eu queria ser a primeira pessoa a ter um *software* de computador queimado por fundamentalistas religiosos, porque sentiria que esse era um rito de passagem que qualquer mídia nova precisava atravessar.”

“Mas, com a recessão da indústria de computadores dos Estados Unidos, tudo isso deu em nada, em grande parte porque as pessoas que queriam fazer isso comigo descobriram que não tinham carros, dinheiro nem empregos.”

O JOGO

É difícil dizer muito sobre o jogo sem entregar informações que poderiam estragar a experiência do jogador. Basicamente, ele trata de eventos dos primeiros dois terços do livro *O Guia do Mochileiro das Galáxias*. O jogador começa como Arthur Dent, na cama, em uma manhã de Tiverton, Devon, com uma ressaca terrível. Desafios iniciais incluem aprender a segurar algo sem que ele escape entre seus dedos e como não ser morto quando um enorme trator amarelo derruba sua casa.

As coisas continuam razoavelmente fiéis ao livro até que você alcance a Coração de Ouro, ponto em que Ford, Zaphod e Trillian saem para uma sauna e você é deixado sozinho com suas próprias habilidades, em uma nave repleta de máquinas pouco cooperativas. Depois disso, as coisas ficam realmente bizarras: os eventos são vivenciados a partir de inúmeros pontos de vista, com problemas precisando ser resolvidos em pontos tão díspares como Damogran, uma festa em Islington e o interior de uma baleia.

Auxiliando o jogador a atravessar a história, há sua cópia do *Guia do Mochileiro das Galáxias*, seu sensormático subeta, um polegar eletrônico e sua toalha – para não mencionar sua natural sagacidade,

sorte e senso de humor. É uma coisa que sua tia lhe deu e que você não sabe o que é.

O jogo é viciante: infernalmente difícil e impossível de ser abandonado até que o último problema seja resolvido, o que só pode ser feito prestando atenção a cada pedaço de informação que aparece no caminho, muitas vezes pensando de forma extremamente lateral. Ele pode ser jogado por iniciantes, que às vezes podem ter menos dificuldades do que jogadores experientes, já que estes podem não achar fácil compreender a lógica peculiar do jogo.

A parte mais fraca é a abertura da embalagem e do manual: uma propaganda de oito páginas do *Guia* (“Sim! O Universo Pode Ser Seu Por Menos de 30 Dólares Altairianos Por Dia!”), que soa pretensiosa – mais parecido com a revista *Mad* que com Douglas Adams.

O jogo, de todo modo, é uma realização notável, que mesmo o fã do *Guia* mais leigo em computadores deve apreciar.

É fácil ver porque Douglas Adams considerou esta a mais agradável parte do *Guia*. Praticamente todos seus aspectos, da aventura às entradas do *Guia*, das notas de rodapé aos livretos de dicas, têm uma postura descontraída que falta aos livros e à série de rádio. Adams tinha a tendência de pensar em coisas que não encaixavam perfeitamente na estrutura com que trabalhava, no momento. A coisa agradável sobre os jogos eletrônicos era que as

ideias mais esquisitas poderiam ser facilmente incorporadas a eles. Além disso, a adoração de Adams por resolução de problemas (palavras cruzadas e tudo isso) encontrou um vasto terreno para se [desenvolver](#).²

¹ O objetivo desse jogo era convencer seu banco a reconhecer uma mudança de endereço.

² Pós-escrito: o jogo do *Guia* foi, mais tarde, relançado em um CD-ROM intitulado *Tesouros perdidos da Infocom* (The Lost Treasures of Infocom), eventualmente tendo sido disponibilizado na internet como parte do site da Comic Relief.

Cartas para Douglas Adams

“Sou incrivelmente grato aos fãs – além de todo o resto, eles providenciaram meu pão de cada dia. Estou obviamente contente por haver tanta gente que gosta dessa coisa. Mas tento manter um pouco de distanciamento porque acredito que o mais perigoso que alguém pode fazer é acreditar em sua própria publicidade. Eu sei, por pessoas a quem admiro e em quem me inspiro – John Cleese, por exemplo. Demorou muito tempo para que eu o visse como um ser humano comum, e sei quão fácil é olhar para alguém normal, que por acaso tenha um talento particular, uma habilidade ou algo que o coloca sob a luz da ribalta, e ver nesse alguém um tipo de pessoa elevada e extraordinária, que ela não é. Acho que você faz um favor a si mesmo quando não se expõe muito a pessoas que dirão que você é um dom de Deus para a raça humana, o que você não é. A mídia o apresenta como uma espécie de super-humano, e você não é isso, então é bom não querer abraçar o mundo.”

“É especialmente curioso quando descubro que uma frase minha se popularizou na linguagem. Quer dizer, ninguém acha de verdade que algo daquilo que pensou sozinho, em casa, terá um efeito tão grande em outras pessoas, e, embora você veja a lista de mais vendidos, receba cartas e declarações da realeza, não é como se essa certeza se estabelecesse, de que teve esse efeito em outras pessoas. Não quero acreditar que tenha.”

“Gente como eu não aparece nas páginas de fofoca porque não conhecem nossos rostos. Tenho as vantagens da fama sem nenhuma das desvantagens. É assustador quando alguém me reconhece – eu me sinto vulnerável quando isso acontece. Posso entender por que escritores assumem pseudônimos. É estranho ter uma existência na cabeça de outras pessoas que não é nem de longe parecida com a que você tem de verdade. Não é o mesmo que eles escreviam sobre mim nas avaliações da escola.”

Douglas Adams, sobre a fama, 1985.

Vasculhar o arquivo de cartas de Douglas Adams é realmente uma experiência de alargamento de horizontes. Toda a vida humana, e uma quantidade considerável da suposta vida alienígena, está lá. Alguns temas, entretanto, tendem a ser recorrentes. A maior parte das pessoas queria saber de onde ele tirava suas ideias. (Uma pretensa escritora americana perguntava se ela poderia ficar com algumas ideias de que ele não precisasse.) Outros levantavam

questões, pediam conselhos, propunham casamento ou sexo, e às vezes ofereciam soluções para coisas surgidas nos livros.

Três estudantes da universidade Huddersfield, por exemplo, afirmavam ter descoberto a Pergunta Fundamental sobre a Vida, o Universo e Tudo Mais...

A Resposta à “Pergunta Fundamental sobre a Vida, o Universo e Tudo Mais” não era propriamente 42, mas estava contida nas células reprodutivas de todas as formas de vida, e a resposta podia ser encontrada através do 42. Explicando melhor: todas, ou quase, as células se reproduzem por divisão para formar duas células.

Então, uma célula se torna duas, duas se tornam quatro... e assim por diante. Ocorre que a Pergunta deve ser, assim, alguma potência de dois. O Pensador Profundo encontrou o número 42 e, de fato, esse é o número ao qual 2 deve ser elevado para encontrar a pergunta...

Portanto, obtendo 242 – 4398046511104 –, reduzindo-o a código Morse, transformando o código em letras, rearranjando as letras em palavras aceitáveis e interpretando a Pergunta obtida, eles estariam aptos a saber qual era a questão. Eu não ousaria entregar o jogo, revelando isso, mas digamos simplesmente que qualquer estudioso da Cabala ficaria muito orgulhoso do trabalho deles. Você pode reproduzi-lo, se quiser.

Aqui estão algumas das perguntas mais comuns que ele respondia:

P: Qual era a música de Dire Straits em *Até mais, e obrigado pelos peixes!*?

R: Era “Tunnel of Love”, e está no álbum *Making Movies*.

P: Você roubou a história dos biscoitos de Jeffrey Archer?

R: A origem da história dos biscoitos é que ela realmente aconteceu comigo, na estação de Cambridge, Inglaterra, em 1976. Como eu a contei muitas vezes no rádio e na TV, as pessoas começaram a cutucar essa história. Por isso eu resolvi que precisava colocá-la bem clara no papel. Eu não sabia que Jeffrey Archer havia usado uma história parecida em *O Arqueiro e Suas Flechas* (A Quiver Full of Arrows), já que nunca li o livro. Mas eu diria que sua publicação, 1982, vem um pouquinho depois de 1976.

P: Qual é a Pergunta sobre A Vida, o Universo e Tudo Mais?

R: A verdadeira questão pela qual Arthur Dent tanto procurou foi, agora, revelada a mim. Ela é:

Tão logo eu consiga decifrá-la – e estou esperando alguém me enviar uma cartilha sobre a língua em que ela está escrita, mas pode demorar um pouco –, você será informado.

Para uma jovem romancista de treze anos, que tinha grandes dificuldades de pensar em nomes para seus personagens:

R: Se você está tendo problemas em pensar nos nomes para seus personagens, provavelmente está usando o tipo errado de café. Já tentou o *blend* italiano?

P: Como preparar uma Dinamite Pangaláctica?

R: Temo que seja impossível preparar uma Dinamite Pangaláctica nas condições atmosféricas da Terra, mas uma alternativa que sugiro é que você compre os itens disponíveis na loja de bebidas local, coloque-os em um grande balde e destile-os novamente três vezes. Tenho certeza de que seus amigos vão adorar.

P: Qual é o sentido de *Doctor Who*?

R: Todo o sentido de *Doctor Who* é que, se você pegar a segunda letra de cada quinquagésima nona palavra em todos os episódios dos últimos vinte anos e juntá-las de trás para frente, a localização

original da cidade perdida de Atlântida será revelada. Espero que isso tenha respondido sua pergunta.

Para um estudante que desejava escrever uma tese sobre temas científicos e filosóficos no *Guia*:

R: A maior parte das ideias do *Guia* vem da lógica das piadas, e qualquer relação que possam manter com qualquer coisa do mundo real é, quase sempre, mera coincidência.

Para alguém que perguntava onde Arthur conseguira a cópia do *Guia* em *Até mais, e obrigado pelos peixes!*, e em que *pub* de Taunton ele conheceu Fenchurch:

R: Embora o *Guia* nunca tenha sido publicado na Terra, exemplares dele estão francamente (melhor dizendo, custosamente) disponíveis em toda a galáxia. Arthur adquiriu outra cópia para si durante a jornada de volta à Terra – em outras palavras, entre o fim de *A vida, o universo e tudo mais* e *Até mais, e obrigado pelos peixes!* E, ainda que eu tenha colocado a cena de Arthur e Fenchurch em Taunton, o *pub* que tinha em mente era um que ficava em Gillingham, Dorset, cujo nome eu (sabidamente) esqueci.

P: Você nunca vai transformar em livros os episódios de *Doctor Who* que escreveu?

R: No que envolve *O planeta pirata* (The Pirate Planet) e *Cidade da morte* (City of Death), ainda que eu não tivesse problemas em adaptá-los para livros em algum momento do futuro, há uma infinidade de outras coisas que eu gostaria de fazer nesse entretanto. Com certeza eu não gostaria de ninguém fazendo isso, que não eu. Com relação a *Shada* – não, eu não tenho nenhum desejo em particular de vê-lo em livro. Acho que não é uma grande história, e que só ganhou a notoriedade que ganhou porque ninguém nunca a viu. Se tivesse sido concluída e transmitida, nunca suscitaria tanto [interesse](#).¹

Muitas vezes, Adams recebia perguntas numeradas, que respondia com respostas numeradas:

P:

- 1) Por que você resolveu começar a escrever?
- 2) Quais aspectos da ficção científica você está burlando?
- 3) Que experiências você sente que afetam suas atitudes e valores?
- 4) Seus sentimentos podem ser relacionados aos daqueles personagens de seus livros?
- 5) Qual é sua formação?
- 6) Por que você escreve mais ficção científica do que ficção normal?
- 7) Você gosta de escrever?
- 8) Qual você acha que é seu “estilo” de escrita?

R:

- 1) Porque eu não conseguia pensar em nada diferente para fazer.
- 2) Você tem certeza de que “burlar” tem o mesmo sentido para nós dois?
- 3) Todas.
- 4) Alguns.
- 5) Variada.
- 6) Não tenho certeza.
- 7) Não.
- 8) Ambos.

P:

- 1) Quanto tempo você levou para escrever *A vida, o universo e tudo mais*?
- 2) Há algum personagem criado de sua própria personalidade?
- 3) Você já considerou fazer uma história em quadrinhos?
- 4) Qual seu personagem favorito da trilogia?
- 5) De onde você tira inspiração para seus livros?

R:

- 1) Vários meses.
- 2) Não.
- 3) Não.
- 4) Não tenho um.
- 5) De uma empresa de compras por correio de Iowa.

P:

- 1) Por que você começou a escrever?
- 2) Por que você escreve ficção científica?
- 3) De onde vêm suas ideias?

R:

- 1) Porque eu estava sem dinheiro.
- 2) Não era minha intenção. Eu só exagerei demais.
- 3) De uma pequena companhia de entregas que fica em Cleveland.

P:

- 1) Como você criou esses nomes?
- 2) O que deu a você a ideia de escrever os livros?
- 3) Por que esse tema?
- 4) Quando você decidiu se tornar um autor, e por quê?
- 5) Você gostou do resultado dos livros?
- 6) Por que você colocou Ford e Arthur na Terra pré-histórica?
- 7) Quanto tempo levou para escrever os livros?

R:

- 1) Sim.
- 2) 37,5.
- 3) Não.
- 4) Somerset.
- 5) Última quinta-feira de manhã.

6) Francês.

7) Não.

E, finalmente, uma carta em que Douglas rabiscou respostas mas que nunca foi postada, já que o remetente não escreveu seu nome e endereço...

1) Você se compara a algum de seus personagens principais? Como?

Não.

2) Como trabalhar com a trupe do *Monty Python* afetou seu trabalho?

Não trabalhei. Conheci-os mas não trabalhei com eles.

3) Com que frequência você foi induzido ou forçado a fazer algo que simplesmente não queria (como Arthur Dent em *A vida, o universo e tudo mais*)?

37 vezes.

4) Você acredita em destino, e você tenta colocar essa ideia ao longo de seu trabalho?

Não.

5) Você poderia escrever uma autobiografia curta, incluindo qualquer coisa que considere relevante para seu trabalho?

Nasci em 1952. Não morri, ainda.

6) Qual é seu planeta favorito?

Terra. É o único que conheço.

7) Você fez muita pesquisa antes de escrever?

Não.

8) Você estudou História a fundo?

Semifundo.

9) Qual sua principal mensagem em *A vida, o universo e tudo mais*?

Sem mensagens. Se eu quisesse escrever uma mensagem, teria escrito uma mensagem. Eu escrevi um livro.

10) Alguma vez você teve experiências parecidas com as de seus

personagens?

Não.

11) Alguma vez você foi intimado pela polícia galáctica sobre o paradeiro de um Zaphod Beeblebrox?

Não. Eles são personagens ficcionais.

SEXO E O MOCHILEIRO SOLTEIRO

... Tendo um conhecimento profundo de seu trabalho, acho válido encontrá-lo para falarmos sobre nossos queridos amigos Trill e Zaphod, sem esquecer o miserável Marvin. Por favor, escreva dizendo onde e quando você gostaria de marcar um encontro...

(M.D. Londres)

R: É fácil me encontrar a 33 mil pés acima da Islândia, e se você se sentir à vontade para aparecer para um chá eu ficaria contente em lhe dar um oi.

Caro Sr. Adams,

Fique tranquilo – não sou uma corretora de imóveis de Beverly Hills, de verdade. Se você ainda for solteiro e não tiver filhos, e estiver interessado em garotas, dê uma ligada na próxima vez em que estiver em Nova York, no número (xxxxx), e peça para falar com Marion. Eu adoraria conhecer o homem por trás desse sorriso bobo. Referências fornecidas de acordo com solicitação.

Caro Sr. Adams,

Deixe-me começar dizendo que não sou uma corretora de Surrey. (Deus do céu, a quantidade de cartas que você deve receber com esse mesmo começo...) Irei direto ao ponto: estou formalmente lhe oferecendo uma oportunidade de ter um caso comigo. Dentre vários MUNDIALMENTE FAMOSOS escritores de umor [sic], você foi

escolhido para ser o receptor de um envolvimento romântico comigo, cuja duração vai depender de:

- a) Falarmos ou não a mesma [sic] língua, e*
- b) Quão bom você é em afogar o ganso.*

A jovem dama acima disse ter 1,53m de altura e 60kg, uma morena com olhos multicoloridos, e se descreveu como discreta, aventureira, ágil, disposta a fazer de tudo, contanto que não ocasionasse danos físicos permanentes, e com boas maneiras ao telefone. Douglas não respondeu.

Também tinha a carta de um fã, escritor americano, trabalhando confiante em um roteiro de filme, que explicou: *“É um monte de trabalho, mas eu quebro a monotonia descansando em um bar e fingindo ser você. Obrigado”*.

GOIABAS

Caros Sr. Adams

Obrigado por não escrever mais sobre Zaphod Beeblebrox, porque eu vinha sentindo uma crescente identificação com ele a ponto de adquirir duas cabeças, uma nave e a experiência da Cidade Voadora nas Pirâmides, seu edifício corporativo do Guia. Deduzo que tenha sido pelo lema “NÃO ENTRE EM PÂNICO” (veja Daniel 4:34, porque naquele exato momento os planetas estavam em conjunção).

(Na sequência, vemos uma longa divagação sobre a Bíblia, os trabalhos de Adams, Castañeda e Moorcock, que prova que o 42 é, na verdade, 666, o número da besta, e a carta conclui o seguinte:)

Bom, obrigado pelos peixes. Uma palavra de sua parte poderia ajudar a resolver as coisas com minha namorada, que parece não entender que eu realmente vivo através de seus livros: se você também não puder entender, então eu desisto (“Pois os Deuses não vivem em meio aos homens”, Daniel 2:11)...

Caro Sr. Adams

Tive um sonho, esta manhã, em que Jack Lemmon vinha me perguntar o endereço do Royal Albert Hall...

Caro Sr. Adams

A Resposta não é 42, mas NAM-MYOHO-RENGUE-KYO. Esta é a lei da vida, como pronunciada por Nichiren Daishonin por volta de 1255 dC...

Caro Douglas

Que idade terei quando a humanidade nascer da Mãe-Terra? Tenho, agora, 34. Você sabe o telefone de Kit William?

Feliz Natal e muitos deles. Calculo oito, considerando meu relógio digital.

Amor, Muz.

“Muita gente tem dito que o *Guia* pertence ao mesmo gênero de *O Peregrino* (Pilgrim’s Progress).

Não é para comparar ambos, mas apenas para indicar que existe um gênero com uma longa história, que é essa do inocente através de um mundo fantástico.

Um estudante de pós-graduação me enviou um longo artigo sobre um livro que sabemos, com

certeza, que John Bunyan (autor de *O Peregrino*) leu. Ele se chama *O caminho do homem comum para o Céu* (The Plain Man's Path to Heaven), escrito por um puritano inglês chamado Arthur Dent. Ele assumiu que eu soubesse disso e estivesse fazendo alguma piada acadêmica mirabolante.

Quando você decide encontrar paralelos entre as coisas, pode achá-los o tempo todo: pode somar números, comparar imagens... você pode pegar quaisquer dois livros e, se quiser, provar que eles têm paralelos. Você pode pegar a Bíblia e a lista telefônica e provar que elas têm uma relação direta um com o outro.”

Douglas Adams.

A ÚLTIMA PALAVRA...

Caro Sr. Adams

Você é esquisito. Ou, pelo menos, sua escrita é esquisita. Por mim, tudo bem. Eu também sou um pouco esquisito. Se você é uma daquelas pessoas terrivelmente chatas que só escreve esquisito, por favor, mantenha isso como um segredo. Odeio me decepcionar...

¹ O livro *Doctor Who – Shada – Uma aventura perdida*, de Douglas Adams, acabou sendo publicado (N.E.).

Dirk Gently e hora do chá

“Sou meio inclinado a buscar por outros gêneros. Nunca pretendi parodiar a ficção científica, mas usar os artifícios da ficção científica para olhar para outras coisas. Acho que eu gostaria de escrever um romance de detetives. Não como uma paródia, mas usando essas convenções para criar algo diferente. Mas, de novo, as pessoas diriam ‘Por que você não faz algo diferente, direto?’, e eu não sei como responder, exceto que eu me sinto muito nervoso sobre isso. Sempre tenho que contornar alguma coisa para chegar a algum lugar.

Eu gostaria de escrever uma história de mistério ou detetive – sem influências de nenhum autor – porque, fazendo isso, você se torna um parodiador, e eu não sou um – paródia é uma das formas mais fáceis de escrever, e é muito fácil cair nela se não estiver se esforçando o bastante. Não estou dizendo que nunca escorreguei para a paródia, mas quando o fiz, no geral foi dos meus momentos mais mal-sucedidos.”

Douglas Adams, janeiro de 1984.

“Sinto que escrevi o *Guia* e não tenho nada mais a dizer nesse meio específico. Há outras coisas que quero fazer. Tenho pensado em escrever na área de terror/mistério/sobrenatural. Na verdade, a coisa toda é encontrar um conjunto inteiro de novos personagens e novo ambiente – e não é que eles sejam apenas novos, mas é um conjunto de personagens e um cenário que eu, aos 33 anos, vou ter criado, diferente do que pensei aos 25. Há uma porção enorme de coisas que eu quero fazer, e a principal, o âmago da coisa, é escrever livros.”

Douglas Adams, outubro de 1985.

“E se chama *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently*.”

Douglas Adams, dezembro de 1985.

Em uma manhã de novembro, em 1985, Douglas Adams e seu agente, Ed Victor, sentaram em um quarto de hotel, onde algumas linhas de telefone haviam sido disponibilizadas, e esperaram que eles tocassem. Ao fim desse dia de trabalho, uma editora sortuda terminaria com os direitos de *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently* (Dirk Gently's Holistic Detective Agency) e sua sequência, e Douglas estaria dois milhões de dólares mais rico do que naquela manhã. O primeiro livro seria entregue dentro de um ano e publicado em abril de 1987.

E depois disso?

“Bom, o momento em que você sente estar escrevendo um livro é sempre aquele em que você acabou de terminá-lo, então dessa vez consegui um acordo para dois livros. O que eu quero é escrever o primeiro e, imediatamente, escrever o segundo, e tentar fazer isso tudo em um ano. Por enquanto, o segundo livro também será sobre Dirk Gently – considerando que o primeiro dê certo.”

O esboço original de *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently* deixava claro que se tratava de um romance de detetive, uma história ocultista de fantasmas, uma dissertação sobre física quântica e algo bastante divertido. Como já mencionado, havia nele alguns personagens e situações de *Shada* e *Cidade da morte*.

“Um dos meus objetivos com esse livro, embora ele seja uma comédia, vai ser fazer com que não seja uma comédia em primeiro lugar, como o *Guia*, em que todas as coisas precisavam se dobrar e encaixar nas piadas. Isso fazia com que, muitas vezes, a trama precisasse ser abandonada ou muito remexida para que as piadas ficassem engraçadas, às vezes a custo de muita violência contra o enredo.”

“O que eu quero fazer aqui, e estou no caminho de conseguir, é criar um enredo mais bem amarrado, com várias ideias dentro, e escrever de acordo com ele, deixando-o ser engraçado nos momentos em que as coisas caminharem para isso e não forçando o humor, que era o problema do *Guia*. Uma vez que isso esteja acertado, então muitas coisas se tornam naturalmente divertidas, mas sem nenhuma sensação de... bom, é como escrever um artigo na escola, quando você tem vontade de colocar muitas piadas no texto, e depois não consegue pensar em nada engraçado para te salvar, na hora de escrever uma esquete. Então, estou levando isso de uma forma diferente, dessa vez.”

“Ficará aparente, quando você ler, que ser engraçado é uma parte importante, mas não é mais o carro-chefe do texto.”

No Reino Unido, o acordo previa a publicação em capa dura pela Heinemann, enquanto a Pan ficava com a versão em brochura – algo que, para Douglas, resolvia um problema recorrente até então.

“A questão é que eu sempre tive brochuras publicadas primeiro, e mesmo *Até mais, e obrigado pelos peixes!*, que saiu primeiro em capa dura, saiu por uma editora especializada em edições de brochuras.”

“Há uma diferença no modo de trabalho das editoras de brochuras, porque seus cronogramas costumam ser muito apertados – já que eles vendem uma quantidade bem maior de exemplares. E porque tudo que essas editoras fazem costuma ser visando à publicação de edições de capa dura, não há necessidade de tornar o sistema mais flexível.”

“As editoras de capa dura, por outro lado, são completamente direcionadas para o fato de que os escritores estão sempre atrasados e cheios de dificuldades. Antigamente, toda vez que eu encontrava um problema (o que acontecia praticamente o tempo todo), não havia tempo para parar e consertá-lo. Começou a parecer absurdo que eu, autor de livros incrivelmente populares, cujos textos eram importantes não apenas para mim, mas para um público imenso, não tinha a oportunidade de ajeitar o que estava errado. Parecia absolutamente insano. Quanto mais bem-sucedido você se torna, menos chances tem de acertar as coisas que escreve, para que funcionem direito.”

“Mas eu quero deixar claro que não estou sendo rude com a Pan, que fez um trabalho maravilhoso em apoiar, promover e vender uma quantidade enorme de exemplares. Mas não é da natureza das casas de publicação de brochuras lidar com

problemas propriamente literários, de autoria. Não é para isso que eles estão equipados. Então, agora que tenho uma editora de edições em capa dura, acho que as coisas vão acontecer de uma forma muitíssimo diferente do que foi até hoje.”

“Meu estilo de vida? É muito chato. Gasto uma montanha de dinheiro em coisas que não preciso, como carros velozes, o que é bastante tolo já que eu só uso para andar pela cidade. Já havia passado por essa coisa de carros, antes, e sempre prometi a mim mesmo que, quando tivesse algum dinheiro, não faria nada idiota como comprar um carro espalhafatoso. Então, assim que o *Guia* chegou ao primeiro lugar das listas de mais vendidos, comprei um Porsche 911. Odiei. Dirigir por Londres era como levar um vaso Ming para uma partida de futebol. Sair para dirigir era como se preparar para invadir a Polônia. Eu me livrei dele depois de derrapar na saída do Hyde Park e ter batido contra o muro do Hard Rock Café... havia uma fila enorme de pessoas do lado de fora, todas muito eufóricas, então eu me livrei daquele carro e comprei um Golf GTI. Quando estava em Los Angeles, tinha um Saab Turbo, e quando voltei ao Reino Unido com uma mentalidade americana, comprei um BMW. Era legal, mas eu não precisava de um carro que custava 24 mil libras. Esbanjar dinheiro é parte do meu estilo.”

“Gastei muito dinheiro em restaurantes. Jane e eu indo para a França, ano passado, por exemplo.

Decidimos nos divertir (praticamente a única coisa que falhamos em conseguir). Todos os lugares aonde fomos estava com os hotéis fechados, então resolvemos ir a Burgundy porque lá, pelo menos, a comida seria boa.”

“Chegamos tarde da noite, e comi um dos melhores omeletes de toda a minha vida. Infelizmente, ele tinha alguns cogumelos estranhos e eu fiquei de cama por dois dias, com intoxicação alimentar. Tínhamos reservas em todos aqueles restaurantes fantásticos e eu não fui a nenhum deles. Então, voltamos. Assim que meu estômago melhorou o suficiente para que eu conseguisse engolir alguma coisa, não encontramos mais nada decente para comer. Depois, choveu o tempo inteiro e nós perdemos a balsa, tivemos que dirigir até Calais e eu fiquei mareado todo o caminho de volta. Eis o estilo da alta sociedade. Um que me custou bastante dinheiro.”

Douglas Adams

Adams passou a maior parte de 1986 editando o *Super Supremo Livro de Feliz Natal da Comic Relief* (The Utterly Utterly Merry Comic Relief Christmas Book), passando menos tempo do que esperava na escrita de *Burocracia*, o jogo eletrônico (“ele envolve você em uma série de aventuras absurdas, desde sua casa até as florestas profundas da África, mas o objetivo do jogo é simplesmente fazer

com que seu banco reconheça uma mudança de endereço...”), e planejando *Dirk Gently*.

“*Dirk Gently* não tem absolutamente nada a ver com o *Guia*. É um tipo de épico de terror-detetive-viagem-no-tempo-romance-e-humor, basicamente interessado em lama, música e física quântica.”

“O estranho é que, enquanto eu trabalhava no *Guia*, sempre dizia às pessoas que eu não era um escritor de ficção científica, mas simplesmente um escritor de humor que por acaso usava algumas ideias de ficção científica para contar piadas. Mas *Dirk Gently* está me fazendo mudar de ideia. Acho que, talvez, eu seja um escritor de ficção científica. É muito estranho...”

SOBRE FICÇÃO CIENTÍFICA

Trecho de uma entrevista com Douglas Adams conduzida pelo autor, em novembro de 1983:

“Li as primeiras trinta páginas de uma quantidade enorme de ficção científica. Uma coisa que descobri é que, não importa quão boas as ideias possam ser, muito disso é terrivelmente mal escrito. Anos atrás, li a trilogia da *Fundação*, de Asimov. As ideias eram cativantes, mas a escrita! Eu não o contrataria para escrever folheto de propaganda! Adorei o filme *2001*, assisti seis vezes e li o livro duas. E, depois, li um livro chamado *Mundos Perdidos de 2001*, em que Clarke apresenta os desacordos entre Kubrick e ele – passa por todas as ideias deixadas de lado, ‘Olha esta ideia que ele ignorou! E esta!’, e, no fim do livro, ficamos com uma admiração intensa por Kubrick. Li *2010* quando foi lançado, e era basicamente todas as coisas que Kubrick foi sensato o suficiente para deixar de fora de *2001*.”

“O que é bom? Vonnegut é grande, mas não é um escritor de ficção científica. As pessoas o criticam por dizer isso, mas é verdade. Ele começou com uma ou duas ideias que queria expressar e aconteceu de encontrar algumas convenções da ficção científica que serviam a seus propósitos.”

“Acho que *As Sereias de Titã* é, de muitas maneiras, próximo ao *Guia*. O *infundibulum cronosinclástico*, por exemplo, se eu entendi direito.”

“Certo, pode ser. É engraçado, as pessoas fazem essas comparações, e eu fico sempre imensamente lisonjeado, porque eu não acho que seja uma comparação justa. É injusto com Vonnegut, além de tudo, porque quando você fala sobre seus melhores livros (não estou falando sobre os últimos, em que não sei de onde ele tirou entusiasmo para sentar à máquina e realmente escrever aquilo. É como se ele percorresse os movimentos de seus próprios truques estilísticos), aqueles três primeiros eram livros profundamente sérios. Meus livros não são sérios a esse nível – eles são, em algum nível – mas há uma diferença muito clara entre eles. Leia um de Vonnegut depois de um meu e você vai ver que eles são totalmente diferentes. As pessoas ficam tentadas a compará-los por três razões: primeiro, ambos são engraçados, de algum modo; segundo, eles têm naves espaciais e robôs. [Nenhuma terceira razão mencionada.] É o rótulo. Uma influência muito, muito mais forte sobre minha escrita é P. G. Wodehouse. Ele não escreveu sobre robôs e espaçonaves entretanto, então as pessoas não percebem. Elas estão procurando por rótulos.

“Há frases com o estilo de Wodehouse, em seu texto. Como, por exemplo, ‘etimologistas

semienlouquecidos gritando à distância, uns para os outros, através do lodo [fedorento](#)’.”¹

“Sim. Eu realmente coloquei essa linha em algum lugar do terceiro livro. Não estou certo de onde.”

“Os colchões?”

“Isso. É no final da cena dos colchões, no pântano. Mas eu preciso mostrar para as pessoas, porque elas próprias não percebem.”

“Com relação a bons livros de ficção científica, bom, *Um Cântico Para Leibowitz* [de Walter Miller Jr] é um livro maravilhoso. Tem outro que conheci por causa do *Guia*. As pessoas ficavam dizendo: ‘Se você escreveu essas coisas, deve conhecer o trabalho de Robert Sheckley’.”

“Eu pensei que você tivesse lido *Dimensão dos Milagres* (Dimension of Miracles), de Sheckley.”

“As pessoas insistiam nisso, então finalmente sentei com o livro e li, o que foi bastante assustador. O cara que construiu a Terra... foi completamente fortuito. Aquelas eram coincidências e, depois de tudo, havia apenas um pequeno número de ideias. Senti que o que eu fiz tem mais semelhanças com Sheckley do que com Vonnegut.”

Como tudo mais que Douglas fez, *Dirk Gently* estava atrasado. Na época em que foi terminado, não havia tempo para diagramar de forma decente e conferir as provas de impressão – algo que motivou Douglas a se tornar seu próprio diagramador. O livro foi composto

em seu Macintosh (de fato, as provas foram impressas em sua impressora laser) e lançado na primavera de 1987 – para uma crítica bastante confusa. Algumas pessoas o acharam mais satisfatório que um livro do *Guia*. Outras, sentiam falta da enxurrada de piadas.

[1](#). Para manter a tradução brasileira consolidada, citamos aqui a edição da Editora Sextante (*A vida, o universo e tudo mais*, 2009), traduzida por Carlos Irineu da Costa, p. 64 (N.T.).

Salvando o mundo sem ônus adicional

Dirk Gently é um detetive, e um bastante improvável. Ele é convencido, gordo, usa óculos, é insolente, envia contas ridículas com cobranças e gastos ainda mais ridículos e, pior de tudo, provavelmente está certo. Ele é o tipo de pessoa que você só desejaria ver nas circunstâncias mais calamitosas.

“Svald Cjelli. Popularmente conhecido como Dirk, embora ‘popular’ dificilmente corresponda à realidade. Notável, certamente. Muito procurado e sobre quem muito é especulado. Ambos verdade. Mas, popular? Apenas no sentido em que um acidente grave na estrada pode ser popular – todos diminuem a velocidade para dar uma boa olhada, mas ninguém vai chegar perto das chamas. Infame é mais apropriado. Svald Cjelli, infamemente conhecido como Dirk.”

Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently.

Douglas Adams não sabia nada sobre detetives. Ou, pelo menos, não muito.

Na verdade, seu nível de conhecimento era tão horrível que *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently* foi criticado pela forma descuidada com que o autor resolvia os problemas colocados para o detetive. (“Adams também viola regras cardeais da escrita de mistério, fornecendo ao leitor informações insuficientes para resolver o crime e introduzindo *deus ex machina* para se livrar de bloqueios da narrativa”, de acordo com *Chicago Tribune*). Se Dirk Gently fosse, de fato, um detetive genuíno, a crítica poderia estar correta. Mas Gently é, realmente, um trapaceiro que tem um interesse desproporcional na “interconexão de todas as coisas” e em mecânica quântica. Isso é o que realmente fascina Gently, e trabalhar como detetive particular simplesmente permite que ele se envolva com essas paixões e cobre de seus clientes pelo privilégio.

“Claro que vou explicar, novamente, por que a viagem às Bahamas foi assim tão vital e necessária”, disse Gently, de forma tranquilizadora. “Nada me daria mais prazer. Eu creio, como a senhora sabe, Sra. Sauskind, na interconexão fundamental de todas as coisas. Além do mais, estabeleci uma ligação de vetores triangulados da interconexão de todas as coisas, e tracei-a até uma praia nas Bahamas que era, portanto, necessário visitar de tempos em tempos, no curso das investigações. Gostaria que este não fosse o caso, já que sou, infelizmente, alérgico tanto ao sol quanto a ponches de rum, mas

todos temos nossas cruzes para carregar, não é verdade, Sra. Sauskind?”

Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently.

Como um romance policial, *Dirk Gently* não é realmente consistente, já que existe apenas um assassinato e, se você prestar atenção, é bastante óbvio quem o cometeu. Mesmo sem prestar atenção, você é informado sem muita demora. Então, se *Dirk Gently* não funciona nem como uma história de detetives, nem como um romance policial arquetípico, como pode criar qualquer interesse?

Bom, como todos os livros de Douglas Adams, ele é divertido. É uma viagem divertida e atraente através das fronteiras espúrias das histórias de detetive. Dentro desses parâmetros, Douglas constrói um conto extremamente improvável, que exige um detetive para ser resolvido.

Também há a fascinação de Adams com ficção científica, computadores, ecologia, física quântica e até uma pincelada de matemática fractal. A história em que Dirk Gently se vê envolvido é quase incidental. O importante é toda a coisa periférica que pode fazer, ou pode não fazer, avançar a trama.

Tanto os críticos quanto os fãs de literatura policial ficaram incomodados pela introdução de elementos de ficção científica para ajudar a resolver algumas viradas complicadas do enredo. É compreensível. Ou, pelo menos, seria compreensível se *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently* fosse, de fato, um romance policial. Mas ele não é. É um romance de Douglas Adams, onde as regras não são exatamente as mesmas.

Ainda assim, Adams realmente se deu algumas liberdades, e usar o truque de viajar no tempo é, talvez, uma forma fácil de resolver as coisas.

Mas há muita coisa para apreciar. Para começar, há o próprio Dirk, um personagem absolutamente deplorável sem muitos meios de redenção.

E, então, há o Monge Elétrico (Electric Monk), talvez a mais refinada criação de Douglas desde Marvin, o Androide Paranoide. O Monge Elétrico foi criado para acreditar nas coisas, o que pouparia a seus criadores o problema de terem, eles próprios, que acreditar. Esse é um estratagema tão fantasticamente elaborado que quase não conseguimos acreditar que ninguém pensou nisso antes. Mas, até aí, ninguém nunca pensara em escrever um épico de terror-detetive-viagem-no-tempo-romance-e-humor, também.

A única falha do Monge Elétrico era um defeito que o fazia acreditar nas coisas mais absurdas, mesmo que só por vinte e quatro horas.

Mas, quando um Monge Elétrico acredita em alguma coisa, ele acreditará nisso até o fim, e nada é capaz de abalar sua certeza absoluta até que surja, eventualmente, algo mais interessante em que acreditar.

“Este Monge teve defeito, pela primeira vez, quando aconteceu de receber muitas coisas em que acreditar num dia só. Ele foi, por engano, conectado a um gravador de vídeo que assistia a onze canais de TV, simultaneamente, e isso causou uma explosão em seu banco de circuitos ilógicos. O aparelho de vídeo precisava apenas assistir aos canais, é claro. Ele não era obrigado a acreditar neles. Por isso manuais de instrução são tão importantes.

Depois de uma semana agitada, acreditando que guerra era paz, que bom era mau, que a lua era feita

de queijo suíço e que Deus precisava de um monte de dinheiro depositado em determinada conta bancária, o Monge começou a acreditar que trinta e cinco por cento de todas as tabelas eram hermafroditas, e pifou.”

Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently

A capa de *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently* mal tinha começado a juntar poeira quando Douglas escreveu sua continuação, *O longo e sombrio entardecer da alma* (The Long Dark Tea-Time of the Soul).

Aqui, Dirk continua explorando a interconexão de todas as coisas. Desta vez, as coisas interconectadas incluem uma geladeira nova, uma máquina de Coca-Cola (um eco, talvez, de algum episódio anterior), uma atendente de *check-in* de aeroporto autopenitente e os deuses de Asgard, um dos quais, Thor, encontra-se como um infeliz paciente da Serviço Único de Saúde. Agora, isso seria o suficiente para estragar o dia de qualquer um, mas o que realmente incomoda Dirk é que seu cliente está morto – então, quem vai pagar a conta? Dirk não é alguém que deixa coisas tão triviais, como salvar o mundo, interferir com o assunto realmente importante, ser imediatamente pago e por alguém vivo.

As fragilidades de enredo do primeiro livro foram consideravelmente remediadas na sequência, e *Dirk Gently* pareceu, a certa altura, prestes a se tornar tão longo quanto o *Guia*. Como muitos romancistas têm descoberto, o público adora um bom detetive. E mais, eles são uma desgraça de tão difíceis de matar. Pergunte ao Sir Arthur Conan Doyle.

O longo e sombrio entardecer da alma foi dedicado a Jane Belson, advogada e companheira de Douglas por muito tempo. O livro foi publicado em outubro de 1988, mas eles ainda demoraram três anos até se casar, em 25 de novembro de 1991, no salão de cerimônias de Islington, norte de Londres. A única razão para isso não ter acontecido antes era, provavelmente, Douglas não ter estado, digamos, com uma presença muito evidente.

No decorrer de todo o episódio de *Dirk Gently*, Douglas manteve constante contato com um zoólogo chamado Mark Carwardine. Eles estavam organizando, ou tentando organizar, uma série de expedições para localizar alguns dos animais mais raros do planeta. Mas, com isso e aquilo outro acontecendo, livros sendo lançados e exigindo viagens internacionais de publicidade e esse tipo de coisa, este seria outro projeto a levar três anos para se realizar.

Douglas e outros animais

Em 1985, o zoólogo Mark Carwardine e o extremamente ignorante não zoólogo Douglas Adams foram a Madagascar, à procura do Aie-Aie, uma criatura que ninguém tinha visto por longos anos. Iam a pedido do suplemento em cores do *The Observer* e do WWF (World Wildlife Fund). Partindo para um ilha em busca do quase extinto lêmure, conseguiram uns vinte segundos de visão do animal na ilha de Neco Mangabo, na primeira noite. Fotografaram-no e regressaram se sentindo especialmente satisfeitos consigo próprios.

De fato, estavam tão notavelmente satisfeitos que decidiram fazer isso mais uma vez, mas agora com outras espécies ameaçadas de extinção e em outros lugares que não Madagascar.

Entretanto, como Mark Carwardine estava para descobrir, juntar Douglas, um bando de animais ameaçados e ele próprio, todos juntos no mesmo lugar e ao mesmo tempo, era um pesadelo de logística. E, como logística não era o ponto forte de Douglas, toda a responsabilidade recaiu sobre Mark.

“Foram muitos anos antes que qualquer um de nós tivesse tempo, ocupados como estávamos com outros projetos, de sair e realizar *Última chance de ver* (Last Chance to See). Mas, quando finalmente

paramos para fazer isso, foi fantástico. Na verdade, percebemos que, se procurássemos cada espécie ameaçada durante três semanas, e fizéssemos isso com as mais ameaçadas do planeta, levaríamos 300 anos no projeto. E isso, só para os animais. Se também quiséssemos incluir as plantas ameaçadas, levaríamos mais uns mil anos.

Então, decidimos ser seletivos. Eu dizia: ‘Bom, o que você acha de irmos ao Congo?’, e Douglas respondia: ‘Sabe, eu preferia ir para Seicheles’. Um acordo feliz seria irmos a Maurício. Foi mais ou menos assim. Escolhemos uma variedade grande de lugares, assim teríamos diferentes tipos de animais. Temos o dragão-de-komodo, que é um réptil; a raposa-voadora de Rodrigues, um mamífero; fomos atrás do golfinho do rio Yangtze, na China; o Kakapo, da Nova Zelândia, que é um pássaro também chamado de papagaio-mocho; o lobo-marinho de Juan Fernandez; peixe-boi do rio Amazonas, no Brasil, e o rinoceronte branco do Zaire.”

Mark Carwardine

Depois de decidir para onde iriam e atrás de quais animais estariam, tudo que precisavam fazer era arranjar tempo. O que se provou não ser uma tarefa fácil. Mas, em maio de 1988, após um ano de ansiosas conciliações e rearranjos, a dupla estava pronta para investigar os mais obscuros recônditos da inumanidade com que o homem divide o planeta.

Com um limite autoimposto de três semanas para cada viagem, eles partiram em busca de golfinhos e dragões. E, entre idas e vindas, não reapareceriam até meados de 1989.

Enquanto isso, como é costume nesse tipo de situação, outras forças estavam em movimento. Heinemann havia sido persuadida a pagar um adiantamento incrivelmente alto, que permitisse aos intrépidos exploradores sair em sua intrépida exploração. Também pensaram que seria possível produzir uma excelente série de TV.

Tal ideia foi prontamente dispensada depois de uma conversa com as autoridades chinesas. Como explica Mark Carwardine: “A primeira expedição que tentamos organizar foi para o golfinho do rio Yangtze. Começamos a fazer pesquisas, perguntar para as pessoas responsáveis, na China, sobre autorizações para filmagens e esse tipo de coisa, e recebemos uma resposta dizendo: ‘Claro, podemos arranjar as coisas para que vocês venham e filmem. Levará pelo menos nove meses para organizar as autorizações, a um custo de 200 mil libras’. Paramos imediatamente de pensar sobre isso e passamos a considerar o rádio”.

Então, equipados apenas com um engenheiro de som da rádio BBC, a dupla partiu para os cantos mais distantes do planeta. Às vezes eles eram bem-sucedidos; às vezes, não. Em todos os casos, a BBC conseguiu tirar seis programas da cartola, enquanto o zoólogo começava a perceber os benefícios de gravar para o rádio e o não zoólogo ficava ensopado.

“Estávamos tentando ancorar em uma ilha distante da costa de Maurício, chamada Ilha Redonda, porque diziam que lá há mais espécies ameaçadas por metro quadrado do que em qualquer outro lugar do mundo. É uma ilhazinha bem pequena, muito

difícil de chegar por causa das ondas e por não ter nenhum bom lugar para atracar. Todos estavam com os equipamentos empacotados, mas o técnico de som tinha um microfone externo funcionando na hora em que Douglas caiu do barco e foi arremessado contra as pedras. Havia sangue por todo lado, foi realmente dramático. Gravamos tudo em fita, mas se estivéssemos com uma equipe de TV, teríamos que secar Douglas, limpar todo o sangue e então ele teria de fazer tudo outra vez, o que simplesmente não teria ficado igual.

No começo, pensávamos no rádio como uma segunda opção, mas, em retrospecto, ele funcionou muito melhor que a televisão. Sempre dizem que o rádio dá as melhores imagens. Uma vez, estávamos nos estabelecendo em Komodo, na Indonésia. Tínhamos três galinhas conosco, e um dragão-de-komodo apareceu, agarrou as galinhas e fugiu. O barulho disso tudo, o desespero das galinhas, nós três correndo atrás do dragão, gritando pelos guardas e nos atropelando na poeira, tudo isso foi para a gravação do rádio. Talvez algo disso fosse para a televisão, se tivéssemos a sorte de estar com as câmeras a postos. Mas acho que é mais impressionante quando você se recosta, de olhos fechados, e simplesmente ouve o áudio, criando sua própria imagem. Em retrospecto, então, acho que o

rádio funcionou melhor do que a televisão poderia ter funcionado.”

Mark Carwardine.

Com Douglas enxuto e limpo, eles retornaram à civilização e ao sul da França, onde Douglas estivera exilado por um ano, por seu contador, por causa de impostos. Lá, os exploradores escreveriam suas aventuras.

Em vez disso, como o zoólogo confessa, eles se viram envolvidos em incansáveis “montes de tardes em *cafés* franceses, debatendo o assunto. Gastávamos horas e horas e horas falando sobre isso, ouvindo as fitas – elas eram realmente úteis para selecionar informações. Fizemos notas sobre fatos, figuras, coisas que aconteceram e citações de falas de pessoas e todo esse tipo de coisa. Mas bastava ouvir alguns sons nas fitas e várias memórias, sensações e impressões vinham à tona, mais do que fatos e imagens puros. Passávamos horas ouvindo aquilo, discutindo, falando sobre tudo. Então, Douglas escreveu a maior parte do texto, enquanto eu dava ideias e informações, checando os fatos enquanto ele sentava na frente do processador de textos e eu ficava espiando sobre seu ombro”.

“Foi basicamente assim que a coisa aconteceu. Fizemos de diferentes maneiras, vários pedaços, e depois juntamos tudo em um ritmo alucinado de vinte e quatro horas de trabalho, nos últimos dias.”

Na realidade, o sul da França se mostrou um ambiente de trabalho menos produtivo para a dupla – muitas distrações, muitos *cafés* que visitar. Ao fim de quatro meses, eles tinham produzido um total de uma página.

Mas, de um jeito ou de outro, o livro acabou por ser escrito.

Heinemann publicou *Última chance de ver*, uma combinação bizarra de diários de viagem e conversações, em outubro de 1990, com boas críticas. O *The Times* o considerou “escrita descritiva de alta qualidade... um livro extremamente inteligente”. Treze meses depois, a versão em brochura da Pan foi publicada.

Última chance de ver também foi disponibilizado em CD-ROM pela The Voyager Company, com centenas de fotografias coloridas, entrevistas e material em áudio por Mark Carwardine, e trechos da série de rádio acompanhavam o texto. Leitores mais preguiçosos poderiam simplesmente ouvir Douglas lendo o livro. Voyager havia publicado, também, *O Completo Guia do Mochileiro das Galáxias* (The Complete Hitchhiker’s Guide to the Galaxy – na época ele estava completo, até que *Praticamente inofensiva* fosse lançado) como um livro expandido para computadores Mac.

A BBC transmitiu os episódios de *Última chance de ver* semanalmente, na Radio 4, entre 4 de outubro e 8 de novembro de 1989, com reprises uma vez por semana.

Curiosamente, quatro dos episódios foram retransmitidos no ano seguinte, embora só possamos imaginar o que tenha acontecido às fitas sobre o Kakapo e a [raposa-voadora](#).¹ Aparentemente, um episódio de dez minutos intitulado *Seleção natural: em busca do Aie-Aie* (Natural Selection: In Search of the Aye-Aye), transmitido em 1º de novembro de 1985 e que recontava a primeira expedição, também foi perdido.

A questão que fica, depois de tudo isso, é: e valeu de algo? Mark Carwardine pensa que sim: “Fomos à Nova Zelândia procurar pelo Kakapo – esse enorme papagaio terrestre que não pode voar, mas que não lembra disso. Ele pula do alto das árvores e chega ao chão com um baque. Há aproximadamente quarenta ou quarenta e cinco pássaros, é tudo que continua sobrevivendo, e mais ou menos

metade está na Nova Zelândia. Existem alguns poucos cientistas dedicados, mas os poderosos não estão destinando recursos suficientes nisso, e os cientistas estão em uma situação difícil, tentando conseguir o que precisam para manter os pássaros a salvo da extinção. Quando fizemos nossa viagem, por algum motivo, nossa visita criou muito interesse e houve muita publicidade. E uma coisa puxa a outra, então o pássaro foi repentinamente visto como prioridade, ao longo das semanas em que estivemos lá, e mais recursos foram disponibilizados para ajudar com a preservação. Então foi uma boa coisa”.

“Em outras partes do mundo onde o livro foi publicado, é realmente difícil dizer. Minha visão geral é que, se você consegue direcionar um livro como *Última chance de ver* para um público que normalmente não compraria livros sobre vida selvagem, e se consegue fazer um programa de rádio para pessoas que normalmente não ouviriam algo do gênero, então você já está atingindo um público completamente diferente. Se um por cento dessas pessoas criar algum interesse sobre o assunto, então já é algo bem feito. Quanto mais pessoas você puder esclarecer sobre os problemas que a natureza enfrenta, sobre as ações que são tomadas para lidar com isso e quais precisam ser, melhor. Desse ponto de vista, acho que o projeto provavelmente fez algum bem.”

As galinhas capturadas em Komodo talvez discordassem.

[1.](#) Ainda mais curioso, cinco outros episódios também chamados *Última chance de ver* foram ao ar na Radio 4, em maio de 1997, e estes eram simplesmente leituras que Douglas fez de trechos do livro.

Tudo o que acontece, acontece

Aconteceu mais ou menos da seguinte forma: depois que a trilogia de *O Guia do Mochileiro das Galáxias* foi terminada, ela... bom, não foi, na verdade. Havia muitas pontas soltas pelo hiperespaço que precisavam ser amarradas. Então, Douglas Adams foi trancado em um quarto e lhe disseram para que não saísse de lá até ter terminado o quarto e definitivamente último livro da trilogia. Todos aqueles fios narrativos balançando deviam ser agarrados e amarrados, não haveria volta, nunca, de forma alguma, nem mesmo remotamente.

Assim, depois de *Até mais, e obrigado pelos peixes!*, em que a Mensagem Final de Deus para Sua Criação é revelada e Marvin alivia a dor nos diodos esquerdos, finalmente morrendo, esperava-se que as coisas estivessem fechadas e bem concluídas.

Mas então...

Tudo o que acontece, acontece.

Tudo o que, ao acontecer, faz com que outra coisa aconteça, faz com que outra coisa aconteça.

Tudo o que, ao acontecer, faz com que ela mesma aconteça de novo, acontece de novo.

Isso, contudo, não acontece necessariamente em ordem cronológica.

Preâmbulo de *Praticamente inofensiva*.

Então, houve *Praticamente inofensiva*.

Depois das viagens que Douglas fez para *Última chance de ver*, sua percepção do mundo e de seu funcionamento volúvel foi profundamente alterada. É pouco surpreendente, considerando o panorama fabuloso que aquelas expedições abriram para o autor. Adams pegou essa nova perspectiva e, naturalmente, começou a colocá-la em seus livros.

E ainda havia aquelas atormentadoras questões não respondidas, sobrando de *Até mais, e obrigado pelos peixes!*, do tipo:

O que aconteceria com Arthur Dent e seu recém-encontrado amor, Fenchurch?

O que teria acontecido com Ford Prefect, Zaphod Beeblebrox e Trillian, os outros ocupantes da Coração de Ouro?

O que aconteceria com o mais bem-sucedido livro jamais publicado por uma grande editora de Ursa Menor, *O Guia do Mochileiro das Galáxias*?

E, talvez mais importante, Marvin poderia realmente ter morrido?

Há uma resposta positiva para, pelo menos, uma dessas questões. Mas, para manter algum mistério para aqueles que ainda não tenham lido *Praticamente inofensiva*, não revelaremos a qual questão essa resposta se refere, até o fim deste capítulo.

1992 foi repleto de atividades do *Guia*. No começo do ano, a BBC finalmente lançou os vídeos da série de TV, tendo sido previamente prevenida sobre a situação incerta de Douglas com os mandachuvas de Hollywood, para quem vendera os direitos do filme. Recuperar esses direitos custou a Douglas algo em torno de

200 mil libras, com uma série de outras cláusulas espinhosas, só por garantia.

A série original foi lançada para vídeo em um volume duplo, onze anos após sua primeira transmissão. O segundo volume continha material inédito e alguns minutos cortados para que os episódios coubessem no tempo de TV. A BBC também remasterizou o som para estéreo. E, no rádio, retransmitiram a segunda temporada do *Guia*.

Praticamente inofensiva foi lançado no fim daquele ano, o quinto livro da “incrivelmente mal intitulada trilogia do *Guia do Mochileiro das Galáxias*”. Enquanto muitos fãs podem ter ficado perturbados pela falta de ficção científica em *Até mais, e obrigado pelos peixes!* – que era, no fim das contas, uma história de amor –, *Praticamente inofensiva* trazia um caminhão de ficção científica. E há aquele trecho ocasional que nunca poderia ter sido escrito por Douglas antes de sua caminhada ecológica ao redor do mundo.

“Era uma visão à qual Arthur nunca se acostumava nem tampouco se cansava. Ele e Ford haviam trilhado o caminho rapidamente pela margem de um pequeno rio que desembocava no leito do vale e, quando finalmente alcançaram a beira das planícies, escalaram os galhos de uma árvore frondosa para conseguirem um panorama melhor de uma das visões mais estranhas e fantásticas que a Galáxia tinha a oferecer.

A imensa horda ensurdecadora de milhares e milhares de Bestas Perfeitamente Normais deslizava veloz, em sua formação imponente, pela Planície de

Anhondo. Na pálida luz do amanhecer, conforme os imensos animais investiam e o leve vapor do seu suor se mesclava com a névoa enlameada oriunda dos seus cascos trepidantes, pareciam levemente mais irreais e fantasmagóricos. O mais impressionante, contudo, era de onde vinham e para onde iam, que parecia ser, simplesmente, de lugar nenhum para lugar algum.”

Praticamente inofensiva.

Há, também, alguns paradoxos físicos e temporais bizarros, que podem ter – ou podem não ter – ocorrido porque a Terra, ou o que popularmente acreditamos ser a Terra, fora destruída pelos vogons em seu caminho de volta.

“O *Guia do Mochileiro das Galáxias* teve, no que nós chamamos ridiculamente de passado, muito o que dizer sobre universos paralelos. No entanto, a maior parte desse conteúdo é incompreensível para qualquer um abaixo do nível Deus Avançado e, como já havia sido determinado que todos os deuses conhecidos tinham surgido uns bons três milionésimos de segundo após o universo e não, como costumam dizer por aí, uma semana antes, eles já têm muita coisa para explicar só por causa disso, e não estão disponíveis para tecer comentários sobre temas profundos de física.”

Praticamente inofensiva.

Praticamente inofensiva se encaixa nesse poço turvo de universos paralelos, então você nunca tem certeza se o Arthur Dent que aparece aqui é, de fato, o mesmo Arthur Dent dos outros lugares. Afinal, havia uma astrofísica chamada Trillian, entre as estrelas, e também uma jovem repórter de TV chamada Tricia McMillan, e elas podem estar relacionadas, de algum modo. E a repórter, que certa vez conheceu um extraterrestre chamado Zaphod em uma festa em Islington, mas não viajou com ele, é aparentemente uma repórter de TV na Terra. Pelo menos em uma Terra, embora ninguém saiba ao certo qual delas. Esta Terra não foi destruída. Ou, se foi, tem demonstrado uma resistência notável a desaparecer do mapa.

Entretanto, além de abordar profundas questões de ficção científica/cosmologia/ciências, como universos paralelos, há um pouco de astrologia e mais alguns alienígenas chamados grebulons. Eles estão, atualmente, estacionados no recém-descoberto décimo planeta do sistema solar, de nome – por nenhuma razão específica – [Rupert](#).¹ Os grebulons, que viajam para promover destruições, ou algo do tipo, têm um pequenino acidente por cortesia de uma chuva de meteoros no caminho. Desde então, esqueceram completamente o que era aquilo que eles supostamente estavam a caminho de fazer quando chegassem seja lá onde eles deveriam chegar. Então, em vez disso, eles assistem à televisão.

Nesse meio tempo, Arthur, tendo falhado consideravelmente em encontrar a Terra, pelo menos uma Terra que se pareça remotamente à que ainda supomos que os vogons tenham destruído, se estabelece em um agradável planetinha depois de sua nave ter caído e ele ser o único sobrevivente. Lá ele se torna o Fazedor de Sanduíches, e é razoavelmente feliz. Razoavelmente feliz, quer dizer, para um homem que não apenas perdeu seu

planeta mas, também, o amor de sua vida, Fenchurch, em um acidente envolvendo direção de improbabilidade, seja lá quão improvável isso pareça. Mas Arthur pode se manter impassível a tudo isso, desde que descobriu que não pode morrer até encontrar o desafortunado Agrajag, em um lugar anarquicamente chamado Stavromula Beta, como mostrado em *A vida, o universo e tudo mais*. E sim, essa é uma história que, pelo menos, encontra uma maneira de se resolver.

Em outro lugar, Ford está tendo enormes problemas com os novos donos do *Guia do Mochileiro das Galáxias*, a Corporação InfiniDim. Eles não eram companhias divertidas para uma festa como também, horror dos horrores, estavam prestes a substituir o *Guia* por um *Guia versão II*. Este vinha em uma caixa sobre a qual estava impresso, com nada amigáveis letras garrafais, a palavras PÂNICO. Ford, impossibilitado de ir a uma festa, não está nem um pouco feliz, compreensivelmente. E, quanto mais descobre sobre a Corporação InfiniDim, menos feliz ele fica. Ford busca a assistência de um amigo robô chamado Colin e procura chegar ao fundo do mistério – ou seja, por que não há mais festas nem mesmo bebidas nos escritórios do *Guia* –, saltando de um prédio enorme e, eventualmente, indo procurar Arthur.

Enquanto isso tudo acontece, Arthur descobre, chocado, que havia se tornado pai. Sua filha tem o nome curioso de Random, é geralmente rabugenta e mal-humorada e sua mãe se chama Trillian. E, caso você esteja se perguntando, não, eles não fizeram aquilo. Foi tudo criado a partir de amostras de DNA e coisas desse tipo. De todo modo, Random definitivamente não é o tipo de pessoa a quem você gostaria de emprestar um relógio, e Arthur fica um pouco perplexo quando sua pacífica existência como Fazedor de Sanduíches é interrompida pela chegada de Trillian, que abandona

a menina com ele e desaparece na estratosfera. De novo. Arthur perde felicidade e ganha responsabilidade. Ele não está feliz.

Tudo isso acontece ao longo de *Praticamente inofensiva*, que contém apenas menções a Zaphod Beeblebrox e nem uma única aparição sua.

Ah, sim! Se você ainda estiver se perguntando, ou ainda não tiver comprado *Praticamente inofensiva* – vergonhoso, nesse caso, vergonhoso –, sim, Marvin realmente está morto e não aparece no livro, em momento algum. De tais exclusões são feitas as grandes tragédias.

[1.](#) Na Alemanha, o livro foi intitulado *Einmal Rubert und Zuruck* – Ida e volta a Rupert.

Guias para o Guia

Hoje, em um mundo de kits de mídia eletrônicos, DVDs e Blu-rays, todo filme e série de TV produzidos parecem ser acompanhados por documentários de bastidores, independente do fato de alguém realmente estar interessado em como as coisas são feitas nos bastidores. (Ironicamente, às vezes o *making of* é mais interessante que o próprio produto.)

Quando a série de TV do *Guia* foi gravada, em 1980, esse tipo de extravagância não era comum, mas felizmente Kevin Devis teve a prudência de gravar muito da ação por trás das câmeras, só para o caso de a BBC resolver produzir um *making of* em algum momento do futuro.

Treze anos mais tarde, a BBC decidiu que a ocasião era perfeita para produzir um documentário intitulado *Os bastidores de O Guia do Mochileiro das Galáxias* (The Making of the Hitchhiker's Guide to the Galaxy).

Falando estritamente, o trabalho de Kevin Davies na série de TV era como animador, sob direção de Rod Lord, dos estúdios Pearce. Mas, sendo um enorme fã de ficção científica em geral, e do *Guia* em particular, ele aproveitou todas as oportunidades para visitar o *set* de filmagem, onde tinha permissão para vaguear, munido de uma unidade de vídeo doméstica. Sendo 1980, muito antes da

invenção das câmeras portáteis, o equipamento de Kevin era composto por uma grande câmera conectada, por cabo, a uma pesada unidade de gravação pendurada em seu ombro – como a mochila de Ford Prefect. Sua onipresença no *set* rendeu a ele um par de títulos engraçadinhos nos créditos finais – como *Treinador de Ratos* e *Supervisor de Banho*.

Quando a BBC planejou o lançamento da série em vídeo, em 1992, Kevin sugeriu que algo de seu material poderia ser incluído como um curta-metragem de dez minutos, um pequeno documentário de bastidores. A empresa decidiu que um documentário de longa-metragem seria uma proposta melhor, mas apenas se os fãs demonstrassem interesse. Assim, cópias iniciais do *Guia* levavam uma legenda perguntando aos consumidores se eles gostariam de adquirir um vídeo de bastidores. Aparentemente, uma quantidade suficiente disse que sim.

Kevin foi nomeado diretor sob recomendação de [John Lloyd¹](#) e, com produção de Alan J. W. Bell, escreveu e dirigiu um documentário que não somente homenageou o *Guia* mas também se tornou – de certo modo – parte do cânone.

Os bastidores de O Guia do Mochileiro das Galáxias começa com Arthur Dent sendo jogado de volta na Terra, depois de pegar uma carona em uma espaçonave (para o delírio dos fãs de ficção científica, a nave era mostrada como sendo a *Liberator*, da série *Blake's 7*, perseguida por uma familiar cabine de polícia azul!). Ele volta para casa, onde encontra uma pilha de folhetos de publicidade (como em *Até mais, e obrigado pelos peixes!*) e um exemplar daquele indispensável companheiro eletrônico, o *Guia do Mochileiro das Galáxias*. É na tela do *Guia* que Arthur – e os espectadores – assistem ao documentário sobre os bastidores da série de TV.

Além do material gravado por Kevin e clipes com o *Guia* em outros programas, como *Peeble Mill à 1h* (Peeble Mill at One) e *Mundo de amanhã* (Tomorrow's World), também havia novas entrevistas com Douglas Adams, Sandra Dickinson, David Dixon, Martin Benson, Mark Wing-Davey, David Learner, Alan J. W. Bell, Rod Lord, o compositor Paddy Kingsland, o *designer* Andrew Howe-Davies, o supervisor de efeitos Jim Francis e – para surpresa de Arthur – Simon Jones.

O trecho sobre a criação dos gráficos animados é realmente inspirado. Arthur tira um peixe-babel animado de seu [ouvido](#),² que mostra a ele um estridente vídeo educacional sobre como os gráficos ganharam vida. As vozes do peixe-babel e do narrador do filminho, no estilo 1940, são ambas de Michael Cule, que também repetiu seu papel de guarda vagon. Vestido com o figurino original (alugado de um fã que o comprara em um leilão da BBC), mas com nova cabeça, mãos e botas, Cule irrompe na sala e agarra Arthur/Simon, antes de se transformar em David Dixon como Ford (com uma jaqueta levemente errada).

Conforme Ford guia Arthur para fora da casa, passando por Marvin, o Androide Paranoide, ele explica que tudo aquilo é um ambiente virtual, mexendo em painéis de controle que desligam Marvin, a estrada e, na verdade, todo o resto.

O primeiro grupo de vídeos de *Os bastidores de O Guia do Mochileiro das Galáxias* tinha sua maior deficiência na qualidade do som, pela qual a narração de Peter Jones deixa de ser ouvida em vários trechos. Mesmo rapidamente recolhidas, algumas cópias foram vendidas e, dependendo de seu ponto de vista, são a) importantes itens de colecionador ou b) defeituosas.

A edição inicial do documentário tinha noventa minutos, mas a distribuidora americana exigiu, de última hora, um corte para

sessenta minutos. Seja como for, em 2001 Kevin teve as condições para compilar outros trinta minutos de material, como um tipo de *Making of* (parte II), que foi incluído, junto do documentário original e dos segmentos completos de *Peeble Mill à 1h* e de *Mundo de amanhã*, no DVD da série lançado em 2002.

Os bastidores de *O Guia do Mochileiro das Galáxias* foi lançado, pela primeira vez, em março de 1993, para acompanhar o aniversário de quinze anos da série de rádio original. Cinco anos depois, a Radio 4 transmitiu um documentário de uma hora sobre a série de rádio. Apesar de muitas vezes sugerido, o título *O Guia do Mochileiro para o Guia do Mochileiro das Galáxias* (The Hitchhiker's Guide to The Hitchhiker's Guide to the Galaxy) nunca foi usado. Em vez disso, o programa foi transmitido com o nome de *O Guia para os Vinte Anos de Mochilão* (The Guide to Twenty Years' Hitchhiking) e, posteriormente, lançado em fitas como *O Guia de Douglas Adams para o Guia do Mochileiro das Galáxias* (Douglas Adams' Guide to The Hitchhiker's Guide to the Galaxy).

Narrado, como o vídeo dos bastidores, por Peter Jones, o programa foi escrito por Debbie Barham, cujo roteiro parafraseava muitas passagens memoráveis do *Guia* – uma técnica já usada por Kevin Davies e Andrew Pixley em um artigo surpreendentemente detalhado que escreveram para a revista *Time Screen*, sobre a série de TV. Douglas Adams, Simon Brett, Geoffrey Perkins, Simon Jones, Geoffrey McGivern, Stephen Moore, Paddy Kingsland e outros foram entrevistados, e a fita lançada incluía uma segunda, com a entrevista completa de Douglas, de cinquenta minutos.

Embora Douglas Adams tenha sido entrevistado muitas e muitas vezes, uma das ocasiões mais notáveis foi quando ele foi o tema do programa *The South Bank Show*, em janeiro de 1992. Do mesmo modo que o documentário dos bastidores fizera, dois anos antes,

este entrelaçava os mundos real e ficcional, com Simon Jones e David Dixon repetindo seus papéis da série de TV. O roteiro, do próprio Douglas, também trazia a narração de Peter Jones, [Marvin \(com a voz de Stephen Moore\)](#)³ e três personagens de *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently*: o detetive epônimo (representado pelo humorista Michael Bywater, em quem o personagem fora baseado), Richard MacDuff e o Monge Elétrico. E uma águia.

Os vários personagens ficcionais ficavam no andar superior do apartamento de Douglas, em Islington, discutindo cinicamente o que achavam que deviam falar para Melvyn Bragg, na sala de baixo. O programa também apresentava o professor Richard Dawkins, amigo de Douglas, e sua editora, Sue Freestone.

Possivelmente, o momento mais memorável de todo o programa aconteceu fora das câmeras, quando Douglas se viu na cozinha de sua própria casa, tentando desesperadamente lembrar o que tinha ido fazer ali. Atores, equipe e uma série de desocupados que estavam na cozinha para não atrapalhar as outras locações tiveram um pane mental quando Douglas disse que estava procurando por algo que era “como um *pub*, só que menor”. No fim, ele procurava pela [geladeira](#).⁴

¹ Kevin Davies havia trabalhado em alguns comerciais com o produtor de efeitos especiais Sean Broughton, cuja namorada tinha sido relações públicas de John Lloyd. Excepcionalmente, nenhuma secretária estava envolvida.

² Como a maior parte dos animadores britânicos, Kevin trabalhou em *Uma Cilada para Roger Rabbit*, animando a parte da cena em que Roger está escondido em um ralo.

³ Vestido com um longo sobretudo marrom, Marvin reclamava que mesmo seu próprio corpo o havia abandonado. Isso, supostamente, porque tudo, exceto sua cabeça, havia

sido jogado fora pela BBC. Como ele pode ter aparecido inteiro no documentário de dois anos antes permanece um mistério.

4. Pós-escrito: Leitores que desejem informações mais detalhadas sobre *O Guia do Mochileiro das Galáxias* podem procurá-las no excelente site da BBC (www.bbc.co.uk/cult/hitchhikers) e no livro de MJ Simpson, *O Essencial do Guia do Mochileiro* (The Pocket Essential Hitchhiker's Guide) – em que o coautor deste livro, de modo definitivamente inexato, descreve *Não entre em pânico* como estando “fora de catálogo”.

Os filmes que não se mexem

Além da série de TV e das apresentações teatrais de *O Guia do Mochileiro das Galáxias*, houve duas outras tentativas de apresentar a história visualmente. Uma foi realizada com muito pouco envolvimento de Douglas Adams, recebeu pouquíssima publicidade, uma resposta dos fãs realmente média e foi razoavelmente bem-sucedida. A outra foi cuidadosamente supervisionada por Douglas (que, inclusive, faz uma aparição nela), teve uma divulgação pesada, recebeu críticas elogiosas tanto de crítica quanto de público, e foi uma enorme catástrofe financeira.

A primeira foram os quadrinhos. A ideia de apresentar o *Guia* em forma de tirinhas era uma discussão antiga entre os fãs, dada a enorme quantidade de ideias na história, o escopo gigantesco de muita cenas e o fato de que nem a BBC nem Hollywood davam sinais de fazer justiça à história, em nenhum futuro previsível.

Em 1992, não mais que de repente, foi anunciada uma adaptação em três volumes do primeiro livro, a ser lançada no ano seguinte pela DC Comics, casa do Superman, Batman, Mulher-Maravilha e todos os outros. Uma página mostrando os personagens principais, com arte de Steve Leialoha, do Havaí, apareceu na imprensa, e foi anunciado que a adaptação seria escrita por John Carnell, mais conhecido naquela altura pelos quadrinhos *Os irmãos sem-vergonha* (The Sleeze Brothers).

Os quadrinhos apareceram no fim de 1993, em um extravagante formato supercolorido, lustroso e perfeitamente encadernado. Isso fez com que parecessem muito legais, mas também elevou o preço a pesadas 4,50 libras quando importados à Inglaterra, o que foi um choque considerável para fãs do *Guia* acostumados a comprar *The Beano* ou *2000 AD*. E, tendo desembolsado 13,50 libras pela coleção, ficaram desapontados ao descobrir que tudo que tinham em mãos era uma versão editada do livro. Com figuras.

Havia, basicamente, dois problemas com os quadrinhos. Um deles era que, embora o projeto fosse supostamente “supervisionado” por Douglas Adams, ele não tinha nem o tempo nem a disposição para se envolver ativamente (nem, é importante dizer, qualquer interesse especial nos quadrinhos enquanto mídia). O escritor John Carnell, experiente roteirista de quadrinhos e fã do trabalho de Douglas, estava ansioso para ajudar seu herói a criar uma nova versão do *Guia*. Naturalmente, ficou bastante decepcionado ao perceber que seu trabalho era simplesmente adaptar o livro.

O outro problema, um desdobramento do primeiro, é que nenhum esforço foi feito para que a história se remodelasse de acordo com a nova mídia. No rádio, nos discos e na TV, impresso ou no palco, o *Guia* sempre mostrara pouco respeito consigo mesmo, mudando – e, regularmente, contradizendo suas outras versões – para melhor utilizar todas as possibilidades da mídia em que estivesse. Mas, sem o envolvimento de Douglas, isso simplesmente não era possível, nos quadrinhos.

A arte de Leialoha foi recebida com um desdém generalizado. Limpa, clara e colorida como era, foi vista por uma geração de fãs de ficção científica – acostumados às imagens secas de *2000 AD* – como sendo muito... bom, como sendo muito limpa, clara e colorida.

Zaphod era um rato de praia oxigenado; os vogons pareciam sapos grandes e humanoides; Ford era esquisitão demais, em vez de só ligeiramente desconcertante; o peixe-babel não parecia com nada que você gostaria de ter perto de sua cabeça, ainda mais dentro do ouvido; Arthur era claramente muito, muito jovem; e Marvin parecia um mordomo robô extraordinariamente sem expressão. Os únicos aspectos em que os quadrinhos superavam as imagens da série de TV eram Trillian – uma morena em largas roupas árabes – e a segunda cabeça de Zaphod, que, pelo menos, parecia viva.

Mas, na realidade, os quadrinhos podiam ter sido muito piores. Publicados como eram por uma companhia americana, houve uma séria tentativa (não por parte de Carnell) de americanizar e atualizar os diálogos. Entretanto, o mínimo envolvimento de Douglas significava que tudo devia ser aprovado por ele e, ainda que alguns poucos americanismos tenham escapado, pontos importantes – como as referências a Rickmansworth e relógios digitais – foram recuperados por ordem de Douglas.

A despeito da indiferença geral, os quadrinhos foram, aparentemente, bem-sucedidos. Uma adaptação em três partes de *O restaurante no fim do universo* foi publicada no ano posterior, seguida de *A vida, o universo e tudo mais*, doze meses mais tarde. Os primeiros três quadrinhos foram organizados em uma *graphic novel*, e uma coleção de cem figurinhas foi feita.

Enquanto os quadrinhos passaram largamente despercebidos por muita gente, quase ninguém deixou de notar o livro francamente enorme e prateado que apareceu em setembro de 1994, intitulado *O Guia Ilustrado do Mochileiro das Galáxias* (The Illustrated Hitchhiker's Guide to the Galaxy).

A ideia foi considerada, pela primeira vez, em 1993 – uma nova edição do primeiro livro do *Guia*, ilustrado pela maravilhosa

tecnologia dos computadores. Não desenhos ou pinturas, mas fotografias de pessoas e modelos, manipuladas por computadores de forma a criar imagens nunca antes imaginadas. Seria fantástico, revolucionário, seria (nas palavras do editor), “O Filme Que Não se Mexe”.

A primeira coisa necessária era um consultor criativo, e Douglas procurou [Kevin Davies](#),¹ que fizera um trabalho precioso com *Os bastidores de O Guia do Mochileiro das Galáxias*. Kevin reuniu em torno de si uma equipe de talentosos e entusiasmados *designers*, modelistas e artistas, e começou a pensar quais partes da história poderiam ser mais criativamente representadas.

Mas, antes, o livro precisava ser vendido. Um projeto tão caro requeria investimentos estrangeiros – do mesmo jeito que um filme que se mexe –, então uma fotografia de teste foi criada e apresentada na Feira do Livro de Frankfurt. Ela mostrava Arthur e Ford se agachando na frente de um trator enquanto uma nave de construção vogon sobrevoava a cena. Era semelhante à imagem usada nas páginas do livro finalizado, mas com David Dixon como Ford e Alastair Lock como Arthur (Simon Jones não estava disponível). Os editores em Frankfurt reagiram com oh! e ah! e meu Deus! e acordos foram assinados.

Único entre os livros, *O Guia Ilustrado do Mochileiro das Galáxias* tinha um elenco de atores. Tom Finnis e Jonathan Lermitt foram escalados como Ford e Arthur, para que qualquer conexão com a série de TV fosse removida. Janos Kuruz (que estrelava, na época, uma produção de *O Fantasma da Ópera* em West End) interpretou Slartibartfast, com Francis Johnson sendo o primeiro Zaphod negro (uma ideia antiga, de Douglas) e Tali – a única modelo entre o elenco de atores – como Trillian. Michael Cule, um veterano da série de TV, do *Making of* e da montagem

do Rainbow, interpretou Mr. Prosser. Shooty e Bang Bang, os guardas galácticos, foram interpretados por Douglas Adams e seu agente, Ed Victor, enquanto Kevin Davies fez uma participação não creditada como o motorista do trator.

“Sua aparência era mais ou menos humanoide, afora a segunda cabeça e o terceiro braço. Seus cabelos claros e despenteados apontavam para todas as direções, seus olhos azuis brilhavam com um sentido absolutamente incompreensível e seus queixos estavam quase sempre com a barba por fazer.”

Descrição de Zaphod Beeblebrox, do [*Guia do Mochileiro das Galáxias*](#).²

“Impressões subjetivas podem variar de acordo com a descalibração de realidade local e o sistema perceptivo do observador. Por exemplo, qualquer entidade sofrendo de HSE, o Mal do Humano Louco, provavelmente perceberá os cabelos do presidente como um pouco mais curtos e escuros, e deve consultar um peripsicosemiotanológico especializado, com urgência.”

Nota de rodapé acrescida a *O Guia Ilustrado do Mochileiro das Galáxias*.

Os principais modelos foram projetados por Martin Bower (famoso por *Espaço: 1999* [Space: 1999]) e Jonathan Saville, e as fotografias verdadeiras foram tiradas pelo lendário Michael Joseph, antes de

serem tratadas por computador por Collin Hards. Duas locações externas foram usadas – Southend Pier e o clube noturno Stringfellows.

Há muito que aproveitar do livro, tanto nas imagens quanto no *layout* do texto, e um grande número de detalhes que podem facilmente ser perdidos e encontrados em leituras subsequentes. Fãs realmente obcecados de ficção científica na tevê podem se divertir buscando uma série de elementos emprestados de outros programas.

A desvantagem do livro, naturalmente, era seu preço de [25 libras](#).³ Poderia, de fato, ter custado ainda mais, se os rumores de que ele traria um *chip* de computador falante se mostrassem fundamentados. Esse preço era por volta de duas vezes maior que a média dos livros de capa dura, e trazia uma desvantagem adicional porque quem o comprasse certamente já teria pelo menos um exemplar do livro normal. Além disso, o livro era realmente grande – grande demais para se ler com conforto ou mesmo colocá-lo em uma estante de livros normal.

Infelizmente – e a despeito da aclamação universal –, o livro não vendeu bem e destruiu quaisquer esperanças de uma edição em brochura ou de um *O Restaurante Ilustrado do Fim do Universo*. Ademais, o fator de maravilhamento com as imagens se dispersou rapidamente, conforme essa manipulação por computadores se tornava comum. O trabalho absurdo que Colin Hards fez em 1994 pode ser feito em casa, hoje, em uma tarde, pela maior parte dos leitores deste livro. Por outro lado, o visual geral das espaçonaves, adereços, figurinos, alienígenas e cenários continua belíssimo, sem dúvida mais memorável e imaginativo que o dos quadrinhos. Marvin, em especial – com um modelo medindo a metade de seu tamanho

–, tem certamente o melhor *design* jamais criado para o Androide Paranoide.

É interessante notar, de passagem, que uma sugestão de fotografia envolvendo golfinhos foi descartada quando descobriram não haver estes animais em cativeiro, no Reino Unido. O que é uma coisa boa.

[1.](#) O crédito final de Kevin Davies era “Diretor de Arte Conceitual”.

[2.](#) Ed. Sextante, 2009, tradução de Paulo Henriques Britto e Carlos Irineu da Costa, p. 49.

[3.](#) A edição americana, em tudo idêntica, custa 42 dólares.

O ponto.com que não tinha como dar errado

“Creio que as publicações virtuais são a mais excitante nova área em que trabalhar. É como estar na indústria do cinema por volta de 1905, quando tudo estava realmente sendo inventado, e todas as ideias eram ideias novas.”

Douglas Adams, *chat* de MSN, julho de 1995.

A paixão de Douglas Adams por computadores – por todos os tipos de tecnologias da informação – está bem documentada. Portanto, era natural que ele abrisse sua própria companhia de multimídia, em algum momento.

Exceto que The Digital Village (TDV) não era a companhia de Douglas e, como ele se desesperava tentando explicar, era, na verdade, uma companhia “de múltiplas mídias” (ele nunca explicou precisamente qual era a diferença).

Douglas era Fantasista Chefe da TDV, o que significava que ele tinha uma identidade pública, um nome notável e a incumbência de ter ideias geniais. Seus colegas, embora pudessem não ter a

presença pública de Douglas, tinham grande experiência nos negócios e sabiam que, se alguém podia fazer uma companhia de internet funcionar, esse alguém era Douglas Adams. O diretor executivo era Robbie Stamp, a quem Douglas conhecera enquanto procurava por um produtor para uma série de TV sugerida.

A TDV foi fundada em 1994, como ideia, e oficialmente lançada em 1996, em meio a grande badalação. Durou aproximadamente cinco anos.

O primeiro produto da empresa foi *Espaçonave Titanic*, uma franquia de livro e jogo que retirou seu nome e argumento básico de uma referência em *A vida, o universo e tudo mais*, sobre uma nave fabulosa que, imediatamente após seu lançamento, sofria um súbito e fortuito colapso total de existência. Encantado pelo deleite visual do jogo *Myst*, Douglas tentou combinar a maravilha dos gráficos dos anos 1990 com o estímulo intelectual dos jogos da Infocom, dos anos 1980.

O resultado era uma nave espacial gigantesca – vários andares de altura, cortados de proa a popa por um canal (repleto de gondoleiros robôs). A equipe vencedora do Oscar de Isabel Molina e Oscar Chichoni criou o visual do jogo, enquanto Douglas foi um dos muitos escritores que desenvolveu o roteiro e as quase seis horas de diálogos pré-gravados. Quando o jogador “conversava” com os personagens do jogo, um programa chamado TrueTalk conseguia selecionar as falas mais apropriadas e combiná-las de maneira a dar ao discurso a aparência de uma conversação genuína.

“O problema com os leitores de texto, hoje, não é que eles não funcionem. Eles funcionam, mas se tornam muito, muito cansativos para o ouvido, depois

de um tempo, simplesmente porque não têm um discurso com os ritmos naturais da fala. Todos os personagens acabam soando como se fossem Stephen Hawking ou um norueguês atordoado.”

Douglas Adams, junho de 1997.

Para auxiliar o jogo, havia um romance. Não seria simplesmente um romance baseado em um jogo, mas cinquenta por cento de uma combinação livro/jogo, de modo que um auxiliasse o [outro](#).¹

“Quando eu estava pensando sobre o livro, primeiro resolvi: ‘Vamos deixar que outra pessoa o escreva’”, explica Douglas. “Mas, lá pelo meio do processo, eu entrei em pânico e pensei: ‘Não! Não! Isso é o que eu sei, é o que eu faço, eu que deveria escrever o livro’. Mas, como ele precisava sair ao mesmo tempo que o jogo, a questão era: ‘Então vou abandonar o trabalho com o jogo na mão de outra pessoa e escrever o livro?’. Mas aquilo seria pular para o banco do passageiro no meio da estrada, e provavelmente não traria benefícios para nenhum dos dois trabalhos. Então eu estava me debatendo com o problema do número de horas em um dia, do número de dias em uma semana e da necessidade infeliz de precisar dormir regularmente.”

Depois de toda essa enrolação, e a despeito do jogo ter sido atrasado com relação à data original de lançamento, um livro era necessário com urgência.

Terry Jones, que já estava envolvido no projeto como a voz de um papagaio, se apresentou. Embora ele já tivesse escrito roteiros, livros infantis e até livros acadêmicos sérios, como suas análises famosas sobre *Os Contos de Canterbury* (seu livro se chama *O cavaleiro de Chaucer – The Chaucer’s Knight*), Jones nunca escrevera um romance longo. Mas ele se ocupou de um conto sobre

a grande nave estelar Blerontiniana, quase completamente vazia a não ser por uma variedade de robôs excêntricos, uma bomba falante e um papagaio maluco. No livro, três humanos sobem a bordo da nave – por nenhuma razão aparente – e têm de se aprimorar para que possam encontrar e desarmar uma [bomba](#).²

O livro foi publicado como *Espaçonave Titanic, de Douglas Adams – um romance de Terry Jones* (Douglas Adams's Starship Titanic – a novel by [Terry Jones](#)),³ e foi fortemente atormentado por problemas. A formatação da introdução de Douglas estava completamente bagunçada – algo que os confusos editores da Pan ou não perceberam ou, percebendo, acharam que era proposital. Apesar de uma enorme viagem de divulgação nos Estados Unidos, a edição inglesa atrasou e recebeu pouquíssima publicidade. Na verdade, o atraso foi causado pela enorme viagem de divulgação nos Estados Unidos, com os executivos da Pan correndo atrás de Terry e Douglas para conseguir as provas corrigidas de volta.

Nem o livro nem o jogo receberam críticas particularmente elogiosas – ainda que o jogo tenha ganhado, pelo menos, um prêmio – e, dado que nenhum deles foi propriamente uma criação de Douglas, pularemos esse assunto a partir de agora e seguiremos à outra produção da TDV, o h2g2.com.

“Eu realmente não previ a internet. Mas aí, nem mesmo a indústria dos computadores previu. Não que isso nos diga muita coisa, é claro – a indústria dos computadores nem mesmo previu que o século estava acabando.”

Douglas Adams, introdução a h2g2.com.

Durante anos, Douglas falou sobre criar algum tipo de ferramenta de busca chamada *O Guia do Mochileiro da Internet* (The Hitchhiker's Guide to the Internet), e em abril de 1999 – ao vivo, em uma edição especial de *Mundo de amanhã* –, ele finalmente atingiu esse objetivo, ainda que nesse ponto o nome do projeto tenha sido sensivelmente reduzido para h2g2. Em respeito a isso, a TDV passou a se chamar h2g2 Ltda.

Mas este não era apenas um mecanismo de buscas para a internet. Em vez disso, foi uma tentativa de criar um repositório global de conhecimento – sério, irreverente, essencial ou obscuro – que pudesse ser lido por qualquer um e – mais importante – escrito por qualquer um. Era uma espécie de microcosmo da internet, dentro da internet – situação estranhamente familiar ao que fez Zarniwoop, na segunda temporada do rádio, criando um universo artificial dentro de seu escritório.

Qualquer um (com acesso à internet, pelo menos) poderia se registrar como pesquisador de campo do *Guia* e submeter entradas em quaisquer assuntos. Um exército de editores voluntários assegurava que o material estivesse escrito de acordo, e não fosse difamatório, obsceno, ofensivo, de propaganda ou piadas muito, muito idiotas. Uma equipe pequena assumiu a direção de toda essa operação – e, pela primeira vez, um seleto grupo de poucas pessoas podia definir, de verdade, sua profissão como sendo “escritor para o *Guia do Mochileiro das Galáxias*”.

O lançamento de h2g2.com gerou bastante interesse, com mais de três mil pesquisadores se registrando no site nas vinte e quatro horas seguintes ao programa *Mundo de amanhã*. Douglas trabalhou sem descanso para promover o site e sua “comunidade de internet global”, e houve mesmo um acordo assinado para permitir o acesso via WAP em celulares. Em dezembro de 1999, exatas duas

semanas antes de entrar o novo milênio (Douglas nutria bastante desdém pelos pedantes do milênio), um banco de dados e informações em constante atualização por milhares de pesquisadores itinerantes foi disponibilizado para qualquer canto do mundo, através de um pequeno dispositivo portátil. Ok, ninguém estava vendendo celulares com as palavras NÃO ENTRE EM PÂNICO em grandes e amigáveis letras garrafais na capa, mas, fora isso, era um acontecimento realmente notável – sobretudo para um autor que sempre se matou para afirmar que as histórias de ficção científica não significavam profecias.

O calcanhar de Aquiles disso era que, como a maioria das empresas de internet, não era exatamente claro onde a h2g2 ltda estava fazendo dinheiro, de verdade. Era notável que os únicos anúncios comerciais no site h2g2.com eram de *Espaçonave Titanic*, o que não era exatamente uma mina de ouro. Então, de onde vinham os rendimentos? Em dezembro de 2000, a primeira quebra apareceu quando a página de mercadorias do site anunciou: “Tendo sobrevivido à febre do Natal, a loja h2g2 estará temporariamente fechada enquanto reorganizamos o lado *e-commerce* de nossos negócios. Pedimos desculpas por qualquer inconveniente”.

O h2g2.com encerrou as atividades em 29 de janeiro de 2001, uma das muitas vítimas do *boom* da internet.

Ou não? Em 21 de fevereiro foi anunciado que o h2g2 seria reaberto – como parte do site da BBC. E, de fato, em 12 de março, todo o material voltou à rede, no endereço www.bbc.co.uk, com atualizações e acréscimos graduais. Muitos observadores notaram a ironia de *O Guia do Mochileiro das Galáxias* retornar, vinte e três anos depois, para sua casa na BBC, onde tudo começou às 22h30 daquela quarta-feira à noite.

“O lançamento do www.bbc.co.uk/h2g2 representa um passo significativo na direção de nossos clientes, um ‘envolvimento’ mais do que uma ‘transmissão’. Como peça-chave de nosso serviço público, de construir comunidades na rede, queremos garantir que ofereceremos algo de interesse para os diferentes gostos da comunidade online britânica.”

Ashley Highfield, diretora de novas mídias, BBC.

“A BBC é onde o *Guia* primeiro se iniciou, e estou encantado – nas palavras do novo combo de sucesso pop, de que temos ouvido muito nos últimos tempos – de regressar para onde já pertenci.”

Douglas Adams, no mesmo informativo para a imprensa.

¹ O precedente óbvio é *2001: Uma Odisseia no Espaço*. Arthur C. Clarke e Stanley Kubrick criaram o livro e o filme simultaneamente, e nenhum deles faz muito sentido até que se leia/veja o outro. Claro, para muitas pessoas acaba não tendo sentido, mesmo assim.

² No jogo, o jogador entra na nave – por nenhuma razão aparente – e precisa passar por uma atualização para que consiga encontrar e desarmar a bomba.

³ Na Alemanha (onde obteve muito sucesso) e na França, o livro foi publicado como *Espaçonave Titanic – um romance de Douglas Adams e Terry Jones*.

Um tipo de pós-vida

“Jesus disse: ‘Abençoados os que estão em luto, pois eles serão consolados’. Ford Prefect disse: ‘O que eu preciso, agora, é de uma bebida forte e meus amigos’.”

Bênçãos do Reverendo Anthony Hurst durante o funeral de
Douglas Adams.

Douglas Adams morreu.

Foi rápido assim, inesperado desse jeito, aquela sensação “De onde que isso veio?”, um tapa na cara. Em um minuto estava na Califórnia, trabalhando no roteiro do *Guia*, e no minuto seguinte tinha partido.

A circunstância exata foi um ataque cardíaco fulminante que acometeu Douglas Adams enquanto ele se exercitava, em sua academia de Santa Bárbara, em 11 de maio de [2001](#).¹ Mas esse não era o ponto. O ponto foi que o mais popular, mais influente, mais importante humorista britânico do século XX, que apenas raras vezes escreveu livros, nunca mais produziria nada. Obituários e homenagens de todo o mundo demonstraram o amor que as pessoas sentiam por Douglas, e o choque que foi seu súbito

falecimento. Milhares de e-mails com homenagens foram enviados ao site douglasadams.com.

O funeral de Douglas ocorreu na Califórnia, com músicas de Bach e Beatles, com discursos de Simon Jones, Terry Jones, Michael Nesmith, entre outros. Uma cerimônia foi realizada em Londres, alguns meses mais tarde, à qual compareceram muitas caras conhecidas do mundo da publicidade, das comunicações, da comédia, ciência e do rock 'n' roll. Entre os que nela se pronunciaram estavam o professor Richard Dawkins, Simon Jones e Ed Victor. O coro cantou Bach, e o solo acústico de "Wish You Were Here", tocado por David Gilmour, trouxe uma lágrima a cada olho presente. Mas nem a morte poderia impedir Douglas Adams de ultrapassar fronteiras da tecnologia de comunicações: esta foi a primeira missa transmitida ao vivo pela internet, através da BBC.

"Está incompleto não apenas no sentido de ter súbita e desoladoramente, para aqueles que entre nós amam o homem e sua obra, parado no meio, mas no sentido mais importante de também ter ficado, o próprio texto, inacabado."

Douglas Adams, da introdução a *Sunset at Blandings*, de P. G. Wodehouse, Penguin, 2000.

Quando Douglas mencionou pela primeira vez *O salmão da dúvida* (The Salmon of Doubt), muitos anos antes, ele o descreveu como a terceira aventura de Dirk Gently. Em entrevistas posteriores, disse que o livro não estava funcionando como um romance de Dirk Gently e que o detetive holístico havia sido removido, deixando a

obra desconectada de qualquer de seus trabalhos anteriores. Ainda mais tarde, ele disse ter percebido que suas ideias para o novo livro, na verdade, se encaixavam melhor no universo do *Guia*, e que ele tinha se tornado uma sequência de *Praticamente inofensiva*. Durante a cerimônia em sua memória, foi anunciado que esse livro inacabado, seu último romance, seria publicado postumamente.

Quando examinaram os vários discos rígidos de Douglas, diversas versões do *Salmão* foram descobertas. A versão por fim publicada – aquela com Dirk Gently – foi composta por três arquivos separados, pelo editor novaiorquino de Douglas, Peter Guzzardi. Os capítulos que vão do segundo ao oitavo, além do décimo e décimo primeiro, são de um arquivo, sendo o primeiro capítulo retirado de um rascunho mais antigo, enquanto o capítulo nono é o texto de Douglas mais recentemente escrito.

Mas do que trata *O salmão da dúvida*? Em resumo, Dirk é abordado por uma cliente que deseja que ele encontre a metade de trás de seu gato (a metade da frente está muito bem, obrigado, ignorando-se seu absurdo ou ainda as leis mais básicas da Física e da Biologia). Ao mesmo tempo, Dirk descobre que alguém está depositando cinco mil libras em sua conta bancária, toda semana. Sentindo que deveria fazer algo para merecer esse dinheiro, ele segue alguém aleatoriamente e acaba chegando à Califórnia, onde conhece um rinoceronte chamado Desmond. O primeiro capítulo, completamente desvinculado de qualquer coisa dita acima, é um inexplicado e enigmático fragmento sobre alguém de nome Dave, sobrevoando de asa-delta a Califórnia (ou *Daveland*, como agora ela é chamada), 1,2 milhões de anos após a extinção da raça humana.

Erradamente chamado, pela imprensa, de romance inacabado, *O salmão da dúvida* é um fragmento, alguns capítulos de notas de

trabalho. Há algumas passagens boas, como a do taxista a quem nunca ninguém disse “Siga aquele táxi!” e que, por isso, chega à conclusão de ele próprio dirige o táxi ao qual todos os outros estão seguindo. Há, também, algumas passagens ruins, particularmente uma descrição desconexa sobre um arrombador de carros de Los Angeles, trecho que Douglas lança em uma narrativa em primeira pessoa, de forma incongruente e desnecessária, e que quase certamente não estaria na versão final do romance. A melhor parte da história está, provavelmente, no capítulo 9, onde o rompante de um rinoceronte festa adentro é descrito do ponto de vista de Desmond. Douglas comentou muitas vezes que a visão de mundo de um rinoceronte é primordialmente olfativa, não visual ou auditiva, e esta é uma clara tentativa de descrever um evento através do olfato.

O salmão da dúvida (o fragmento) é de interesse secundário para os puristas, sendo apenas um dentre muitos itens em *O salmão da dúvida* (o livro). Este ainda conta com dois contos (*O jovem Zaphod mantém a salvo* [Young Zaphod Plays It Safe] e *A vida privada de Gengis Khan* [The Private Life of Genghis Khan]), trinta e três textos de não ficção e duas entrevistas e meia. A parte de não ficção inclui algumas especulações sobre o milênio, tiradas do jornal *The Independent* de domingo, notas para o encarte de um disco de Bach, além de indicações para o site h2g2.com sobre como preparar uma xícara de chá. Há, ainda, pequenos fragmentos cujas fontes ou assuntos específicos ninguém envolvido com o livro conseguiu identificar, mas que são, independente disso, divertidos do mesmo jeito.

O melhor trecho do livro é *Surfando arraias* (Riding the Rays), longa descrição de uma viagem à Austrália, em 1992, para investigar se o *Sub Bug*, um dispositivo de mergulho individual, é

capaz de funcionar bem enquanto é arrastado água afora por uma arraia-manta. Este é um exemplo de escrita não ficcional da melhor qualidade, ao lado de *Última chance de ver*, que combina a paixão de Douglas por viagens, eletrônicos, mergulho e natureza, com um olhar analítico fantasticamente apurado.

A morte de Douglas também estimulou uma enxurrada de produções relacionadas ao *Guia*, começando por programas de homenagens na BBC2 (*Antologia: Douglas Adams – o homem que explodiu a Terra*[Omnibus: Douglas Adams – The Man Who Blew Up the Earth]) e na Radio 4 (*Até mais, e obrigado pelos peixes: um tributo a Douglas Adams* [So Long and Thanks for All the Fish: A Tribute to Douglas Adams], apresentado por Geoffrey Perkins). A série de televisão foi lançada em um generoso DVD duplo, incluindo *Os bastidores de O Guia do Mochileiro das Galáxias* e numerosos outros vídeos e extras. Um jogo de computador do *Guia do Mochileiro das Galáxias* foi anunciado para maio de 2002, desenvolvido pela equipe responsável por *Espaçonave Titanic* (jogo em que Douglas esteve envolvido durante as primeiras fases do projeto), mas, embora imagens desse “jogo de navinha com toalhas” tenham aparecido na internet, sua produção foi suspensa em fevereiro de 2002 e seu destino ainda é incerto.

No começo de 2002 foi anunciada uma biografia de Douglas Adams, escrita pelo especialista no *Guia do Mochileiro*, MJ Simpson, e a ser publicada no aniversário de 25 anos da primeira transmissão radiofônica da série, em março de 2003. Como a vida sempre ri da cara de editores e autores, houve ainda outra biografia, *Você devia estar aqui* (Wish You Were Here), escrita pelo amigo e antigo editor de Douglas, Nick Webb. Os dois biógrafos chegaram a um acordo amigável, definindo que o primeiro livro trataria das obras de Douglas, enquanto o segundo se concentraria em sua vida. Você

devia estar aqui foi publicado em maio, dois meses depois do livro de Simpson.

Um documentário de longa-metragem autorizado, intitulado *A Vida, o Universo e Douglas Adams* (Life, the Universe and Douglas Adams), também foi produzido e incluía entrevistas com vários amigos, parentes e colegas de Douglas, além de vídeos de alguns dos muitos discursos que proferiu em conferências de negócios (ele foi um dos mais populares palestrantes no circuito de negócios internacionais, falando frequentemente sobre assuntos como Ecologia e Tecnologia da Informação). O documentário foi narrado por um cara chamado Neil Gaiman e vendido diretamente ao consumidor, em VHS. Em 2007, como um bônus em DVD, integrou a coleção de audiolivros do *Guia*, recém-produzidos.

Mas estou me adiantando...

Com a versão em vídeo do *Guia* voltando a ser desenvolvida – um novo esboço do roteiro foi encomendado a um reconhecido roteirista de Hollywood, em fevereiro de 2002 – e com os livros, vídeos e CDs seguindo bem nas vendas, é claro que o interesse no trabalho de Douglas Adams permanecia mais alto do que nunca. O trágico era que Douglas não estava presente para aproveitar esse interesse. O mundo se tornou mais pobre, com sua morte.

“As luzes apagaram-se em seus olhos, pela última vez, para sempre.”

De Até mais, e obrigado pelos peixes! – postado no site Digital Village, em 11 de maio de 2001.

[1](#) Um fã observou que no fim da história, com uma ironia que Douglas teria amado, ele morreu sabendo exatamente onde estava sua toalha.

Diabo de coisa difícil, escalar vestido de rinoceronte

“Um pequeno grupo de ingleses caminhando quilômetros por dia, sob o sol alto, tomando turnos para vestir uma fantasia enorme de rinoceronte. Alguns haviam jogado a toalha há muito tempo.”

Douglas Adams, *A escalada do rinoceronte* (The Rhino Climb),
1994.

O salmão da dúvida reapresentava um artigo escrito por Douglas em 1994, para a revista *Esquire*, detalhando sua participação em uma caminhada patrocinada em prol da Save the Rhino International, uma associação de caridade da qual ele era patrono fundador. Várias pessoas tomaram parte na caminhada, alternando os turnos de quem vestia uma grande fantasia de rinoceronte enquanto caminhavam em direção ao topo do Kilimanjaro.

O monte Kilimanjaro é, como Douglas prestativamente explicou em seu artigo, “um diabo de coisa difícil de escalar vestido de rinoceronte”. Ou seja, como a maioria dos geógrafos vai pronta e alegremente explicar, Realmente Muito Alto. Douglas não participou

da caminhada inteira: “Só passei uma semana nela. Não cheguei a escalar o Kilimanjaro, apesar de ter conseguido vê-lo. Lamentei bastante não ter podido escalar, mas, tendo visto o monte, posso dizer que não lamentei assim tanto, não”.

O evento levantou cerca de 100 mil libras, com o dinheiro sendo destinado a escolas no Quênia e a um projeto de preservação dos rinocerontes negros, na Tanzânia.

A associação de Douglas com a Save the Rhino International continuaria depois de sua morte. A partir de 2003, a organização tem mantido uma série anual de conferências em seu nome, para levantar fundos e divulgar a importância dos problemas ambientais. Richard Dawkins, o célebre etólogo e biólogo evolutivo, foi o primeiro conferencista convidado, apresentando uma fala com o título *Mais estranha do que podemos imaginar – A esquisitice da ciência* (Queerer Than We Can Suppose – The Strangeness of Science).

Dawkins foi um grande amigo de Douglas por vários anos. Ele enviara a Douglas uma carta de fã – a única vez que Dawkins se sentiu inclinado a fazer isso – depois de ler (e reler) *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently*. O livro deixava transparecer que Douglas havia gostado muito do livro de Dawkins sobre evolução, *O Relojoeiro Cego*, e os dois se reconheceram imediatamente. Em 1992, na festa de seu quadragésimo aniversário, Douglas apresentou Dawkins à atriz Lalla Ward, que interpretara Romana, a companheira do Doutor no tempo em que Douglas escrevia os roteiros para *Doctor Who*. Dawkins casou com ela naquele mesmo ano. Nove anos depois, sentado à sua mesa na manhã seguinte à morte de Douglas, debatia consigo mesmo se deveria acordar a esposa para contar a triste [notícia](#).¹ Ele falou no funeral de Douglas, e dedicaria a ele seu livro revolucionário – *Deus*,

um delírio –, citando uma referência do *Guia*: “Não basta apreciar a beleza de um jardim, sem ter que imaginar que há fadas [nele?](#)”²

A conferência inaugural de Dawkins foi seguida por uma série de outros célebres cientistas e palestrantes, entre eles Robert Swan, Benedict Allen, Richard Leakey e o companheiro de exploração de Douglas, em *Última chance de ver*, Mark Carwardine.

As conferências denominadas *Douglas Adams Memorial Lectures* não são o único evento anual a honrar sua memória. Pouco após sua morte, a seguinte mensagem apareceu no *Binary Freedom*, um fórum de internet livre:

Dia da Toalha: um tributo a Douglas Adams

Segunda-feira, 14 de maio de 2001, 6h00

Douglas Adams deixará saudades em fãs de todo o mundo. Então, para que todos os fãs possam homenagear sua genialidade, eu proponho que duas semanas após seu falecimento (25 de maio de 2001) seja instituído o Dia da Toalha. Todos os fãs de Douglas Adams são encorajados a passar o dia carregando suas toalhas consigo.

Até mais, Douglas, e obrigado pelos peixes!

D. Clyde Williamson, 14/5/2001.

O Dia da Toalha ocorre regularmente, com pessoas do mundo inteiro participando dele. Em 2009, os editores ingleses de Douglas, Pan Macmillan, co-organizaram uma competição com a revista *Sci-Fi Now*, para premiar a foto mais criativa do uso de uma toalha, a ser postada no *Flickr*. Uma coleção dos livros do *Guia* (reimpressos para comemorar os 30 anos do primeiro volume) foi posta em

circulação, bem como uma versão digital eReader Sony para não serem lidos.

O vencedor, Hitkan, levou o grande prêmio com a imagem de uma toalha de mochileiro feita em casa, sobre a qual o júri comentaria: “Esta pode não ser a participação mais deslumbrante, mas é um grande exemplo de alguém devotando todo seu carinho pela série, com toda a dedicação de um fã de verdade”.

Mandou bem, Hitkan!

[1.](#) Como relatou em um texto publicado pouco depois, no *The Guardian*.

[2.](#) Ed. Sextante, 2009, tradução de Paulo Henriques Britto e Carlos Irineu da Costa, p. 119.

Shada renascido

“Douglas Adams trouxe a Doctor Who algo completamente inútil. Ele trouxe a revelação de como Doctor Who seria, caso fosse escrito por um gênio... bom, o problema é que não há tantos gênios por aí...”

– Stephen Moffat.

Um desavisado poderia assumir que as contribuições de Douglas a *Doctor Who* seriam relegadas a notas de rodapé, um pedaço de seu período de trabalho frenético antes que o *Guia* alçasse voo. Este livro, na verdade, já foi muito prestativo ao falar desse [assunto](#).¹

Contudo, boas ideias raramente são deixadas sem uso por muito tempo, e quando Douglas utilizava elementos da trama de *Shada*, sua história inacabada para *Doctor Who*, em *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently*, a BBC também procurava maneiras de usar o material existente.

Em 1983, a BBC teve problemas durante a pré-produção do especial de 20 anos de *Doctor Who*, intitulado *Os cinco Doutores* (nomeado trivialmente assim para evidenciar que a história apresentaria todas as cinco “regenerações” do personagem). O ator

Tom Baker, tendo inicialmente concordado em participar, mais tarde desistiu do projeto. Confrontados pela possibilidade de ter de mudar o título do episódio para *Os quatro Doutores, desculpem*, a produção se deu conta de que tinham algum material não utilizado de Baker, na gaveta, e rapidamente inseriu uma pequena porção de *Shada* no novo programa, envolvendo o quarto Doutor e Romana com um efeito especial envolvido em *tecno-bláblábá*. Com o uso de um boneco de cera na foto de divulgação, junto aos outros atores, o embaraço de aniversário foi evitado com sucesso.

Nove anos depois, o braço comercial da BBC teve mais sucesso ao trazer Baker de volta, embora não como o personagem. Eles editaram todo o material bruto de *Shada* junto com novas tomadas do ator vagueando pelo Museu da Imagem Animada (Museum of Moving Image), passando pelas peças em exibição e explicando todos os furos deixados na narrativa pelos trechos não filmados. Isso foi lançado em vídeo juntamente com – pelo menos no Reino Unido – um exemplar do roteiro de Douglas.

O que deveria ter transformado *Shada*, finalmente, em caso encerrado. Mas não foi o que aconteceu.

Big Finish é uma empresa criada em 1996 por Jason Haigh-Ellery, para produzir audiodramas, vendendo-os em CD ou via *download*. O produto de maior sucesso é uma série mensal de histórias de *Doctor Who*, licenciadas oficialmente. Haigh-Ellery tinha planos para uma adaptação em áudio de *Shada* desde a fundação da empresa, mas apenas quando a BBCi (como era conhecido o site da BBC, naquela época) anunciou planos de produzir material novo e on-line para *Doctor Who* foi que ambas as empresas se juntaram e uma nova versão de *Shada* foi encomendada. Mais uma vez, era esperado que Tom Baker pudesse participar, mas a parte do Doutor acabou

indo para Paul McGann, o ator mais recentemente associado com o papel da TV, naquele tempo.

Gary Russel, um produtor e escritor da Big Finish, foi encarregado de desenvolver um roteiro. O que ele produziu se baseou completamente nos originais, com algumas pequenas edições de tempo, para adequar a história à mídia de áudio, e um novo prólogo que vendesse a ideia da mudança do Doutor.

Um elenco formidável foi reunido. Lalla Ward retornou a seu papel original como Romana, a companheira do Doutor, e John Leeson mais uma vez se viu confinado ao apertado K-9, o pedante cachorro-robô. O elenco de apoio tinha ainda o excelente James Fox (estrela de *Vestígios do dia* e *Performance*, de Nicolas Roeg) como o caduco Professor Chronotis, o elogiado ator de voz (e uma vez garçom espanhol) Andrew Sachs como o vilão Skagra, Sean Biggerstaff (Oliver Wood no primeiro filme de *Harry Potter*) fazendo um jovem Chris Parsons e Susannah Harker como Claire Keightley. Nicholas Pegg, diretor da produção, comentou no site da BBC que “um mau diretor desperdiça o processo de ensaios tentando convencer o elenco errado a fazer coisas com as quais eles não estão à vontade, enquanto um bom diretor gasta um pouco mais de tempo para reunir o elenco certo, desde o começo. Pelo menos é o que eu tento fazer!”.

A adaptação foi gravada em quatro dias nos estúdios Christchurch, em Bristol, a quilômetros de distância dos barcos e cúpulas de Cambridge. Duas versões foram criadas, uma transmitida pelo site da BBC, com animação adicional e limitada do artista Lee Sullivan, outra sendo uma versão expandida a ser lançada pela Big Finish, em CD duplo.

O primeiro episódio foi ao ar em 2 de maio de 2003, como parte das celebrações de 40 anos de *Doctor Who*, com cada episódio

seguinte sendo disponibilizado semanalmente. O CD foi posto à venda em dezembro daquele ano, dando aos ouvintes a chance de escutar a versão estendida sem todas as infinitas pausas que o carregamento de um arquivo on-line trazia para aqueles sem boas conexões de internet.

Apesar das mudanças no elenco e das alterações exigidas por uma produção de áudio, o material finalizado foi inteiramente bem-sucedido, quase alcançando as maiores expectativas de Douglas.

É um fato bem aceito que a tecnologia se supera em um ritmo capaz de levar à falência qualquer consumidor que não seja milionário. De acordo com essa lei, o novo milênio viu colecionadores em todo o mundo substituindo suas fitas cassete pelos exatos mesmos filmes, mas em atraentes e brilhantes discos. A coleção completa que a BBC fez dos títulos de *Doctor Who* foi gradualmente relançada em DVD, incluindo um punhado de materiais de interesse aos fãs de Douglas Adams. Sua história mais célebre, *Cidade da morte*, foi transformada em disco duplo, em 2005.

O DVD de *Cidade da morte* era reforçado por comentários dos atores Julian Glover e Tom Chadbon, junto ao diretor de produção Michael Hayes, uma seleção de material inédito (incluindo dois minutos e meio com o *designer* de efeitos visuais, Ian Scoones, tentando fazer uma galinha se comportar... é talvez um pouco demais, a menos que você esteja tendo uma noite realmente entediante) e uma comédia de trinta minutos, especialmente encomendada, chamada *Olho em... Blatchford* (Eye on... Blatchford) e que conta a história de Sardoth, o penúltimo jagarothiano. Escrever uma comédia para ser vista só depois de assistir ao trabalho de Douglas Adams é corajoso – quase como se oferecer para fazer um pudim para sua esposa, depois de terem

jantado em um dos restaurantes do *chef* Marco Pierre White. Para continuar nessa analogia, essa comédia tem um aroma de pudim de [caixinha](#),² embora alguns pedaços realmente tenham bom gosto.

O material extra que certamente faz valer o novo lançamento é um documentário de quarenta e cinco minutos, gravado especialmente para ele. *Paris na primavera* (Paris in the Springtime) mostra os bastidores da história, com especial ênfase no trabalho de Douglas como escritor e editor de roteiro. Gravações de arquivo de Douglas eram acompanhadas de novas entrevistas com Julian Glover, Catherine Schell, Tom Chadbon, Michael Hayes, David Fisher (o roteirista original da história, antes que Douglas a reescrevesse), Pennant Roberts (diretor do outro trabalho de Adams no programa) e com os escritores Steven Moffat e Rob Shearman. É um belo material e certamente vale ser visto.

Assim como o disco da BBC sobre *O planeta pirata*. Se você conseguir uma cópia. O que provavelmente não vai conseguir.

Lançado como parte de uma edição limitada – uma caixa que continha todos os seis anos de histórias conectadas –, o disco esgotou muito rápido e começou a passar de mão em mão pelo eBay, por valores que fariam qualquer pessoa sensata se benzer. Uma edição não limitada foi anunciada para breve. Em algum momento. Com sorte.

O planeta pirata apresenta um par de comentários, diversos cortes e *Moda de papagaio* (Parrot Fashion), documentário filmado por Kevin Davies, que – como mencionado antes – trabalhou nas animações para a série de TV do *Guia* e escreveu e dirigiu *Os bastidores de O Guia do Mochileiro das Galáxias*. Além das entrevistas esperadas, com o elenco e a equipe, o documentário trazia James Thriфт, meio-irmão de Douglas, conversando com Nick Webb, amigo e biógrafo de Douglas. Então... há um monte de

concessões para os fãs de Douglas Adams, embora eu imagine que não muitos precisarão da explicação de Thrift, dizendo que Douglas achava muito difícil escrever, frequentemente perdendo a paciência sentado à máquina. Para o bom leitor fã do *Guia*, é quase como dizer que Douglas gostava de usar palavras em seus livros. De todo modo, é um acréscimo digno ao conteúdo principal.

-
- [1.](#) No capítulo 8. Não vamos mandar o leitor de volta para lá, agora: estamos considerando que você prestou atenção o suficiente, quando o leu.
 - [2.](#) “Este delicioso e prático pudim de caixinha é rápido e fácil de fazer – basta adicionar leite e mexer!”

Pois bem, parece ter sido assim tanto-quanto-tenha-tido-a-ver-com-o- rádio

“O rádio deve se orgulhar do *Guia*. É provavelmente a maior coisa que aconteceu desde *The Goon Show*, e essa foi a maior coisa desde a estação 2LO e Savoy Hill.”

Dirk Maggs, 2009.

Você poderia chamar o rádio de uma mídia desconsiderada, não fosse o fato de que os fãs de rádio lhe apedrejariam até a morte, com transístores, por dizer isso. O rádio pode não ter a reputação deslumbrante de seus rivais audiovisuais, mas é uma mídia com fãs muito dedicados que estão satisfeitos o bastante para clamar sobre isso em toda ocasião.

Não há qualquer dúvida de que o rádio é uma mídia com potencial extraordinário para quase tudo que você queira colocar nele: drama, comédia, documentário... meu Deus, houve até mesmo um

ventríloquo famoso, [uma vez](#).¹ Ainda assim, desde a ascensão da televisão, é raro uma conversa de elevador começar com “Ei! Você ouviu o programa de sábado à tarde dessa semana? Era a voz de [Philip Jackson](#)² – grave para os ouvidos, não era?”.

De fato, aqueles não familiarizados com Douglas costumam considerar que *O Guia do Mochileiro das Galáxias* era uma série de livros antes de ser um programa de rádio. O que não faz sentido. Não aconteceu até 2005.

Desde o começo dos anos 1990, Douglas falara com a BBC sobre produzir uma nova série para o *Guia*. A questão era: a quem confiar o projeto?

Dirk Maggs entrou na BBC como estagiário de gerência de estúdio, em 1978. Na época, não via seu envolvimento no rádio como nada além de um trampolim para a TV e, depois, cinema. Mais tarde, tendo trabalhado em ambos, percebeu que não eram realmente nada desejáveis e que o rádio permitia muito mais liberdade criativa. Trabalhando como escritor e diretor para o departamento de entretenimento da BBC, desenvolveu um apurado estilo de produção de áudio, com roteiros bem amarrados, efeitos sonoros explosivos e grandeza cinematográfica. Ele dirigiu peças baseadas nos personagens de quadrinhos Batman e Superman, foi contratado para criar um derivado do campeão de bilheteria [Independence Day](#),³ adaptou para o rádio a clássica comédia de terror de John Landis, *Um lobisomem americano em Londres*, e construiu uma espécie de fama para si próprio.

Douglas perguntou a Jonathan James Moore se Dirk, de quem era chefe na BBC, estaria interessado em assumir o papel de produtor para uma nova série do *Guia*. Quando conseguiu parar com o assombro e estupefação, Dirk confessou que estaria incrivelmente interessado, sim.

“Eu estava em um táxi com meu chefe, indo à minha segunda visita a Douglas”, Dirk relembra. “A primeira tinha sido apenas eu entrando no escritório dele, para que ele me olhasse de cima a baixo e dissesse: ‘Será você mesmo’. A segunda visita foi, na verdade, para que descobríssemos como seria, mesmo, que faríamos aquilo. No táxi, falei a Jonathan: ‘Olha, você sabe que eu posso escrever. O motivo de Douglas ter pedido para que fizéssemos isso são as adaptações que eu já fiz, então ele sabe que eu posso escrever... Então, bom, não faria sentido se eu, digamos, escrevesse?’. Mas Jonathan respondeu: ‘Regras da BBC. Não podemos ter um produtor escrevendo’. Havia essa tradição, na BBC. Então, quando chegamos lá, o agente de Douglas sugeriu um escritor e o trabalho foi para ele. Eu só fiquei de boca calada, porque estava feliz o bastante de estar no projeto.”

Projeto que aconteceu, apesar de o primeiro esboço não ter recebido a aprovação de Douglas.

“O roteiro inicial abria com um dinossauro falante fazendo amizade com Arthur. Douglas ficou completamente irritado”, Dirk continua. “Eu pude ouvir a explosão em Islington, do meu escritório em Langham Place. O telefone tocou e ouvi esse monstro esbravejando e digitando sua própria versão do roteiro, ainda na linha. ‘Estou fazendo isso, agora!’, ele gritou. ‘Mas não posso reescrever a porra do livro inteiro!’ Foi aí que eu disse que faria aquilo e ele poderia corrigir tudo que quisesse. Embora eu ache que, se tivéssemos feito desse jeito, estaríamos até agora escrevendo a adaptação, e nunca teríamos ido para o estúdio.”

Na verdade, eles não foram ao estúdio. Pelo menos não naquele momento. Dificuldades contratuais mantiveram o projeto em desenvolvimento até que ele, eventualmente, parou. Dirk tentou trazê-lo de volta à vida, quatro anos depois, mas complicações com

o acordo do filme planejado novamente frustraram o projeto. De fato, foi preciso algo bastante horrível para fazer com que o projeto acontecesse. Um encontro por acaso, em um funeral. O funeral de Douglas.

Dirk trombou com Bruce Hyman (da produtora independente de rádio Above the Title) e a conversa inevitavelmente terminou no *Guia*. Eles concordaram, quase imediatamente, que aquilo era algo que precisava ser feito, embora ainda fosse levar mais um par de anos com negociações, autorizações e, o mais importante, financiamento.

“Quando oferecemos as sequências para a BBC, ela nos rejeitou. Terminamos conseguindo através de apelações”, explica Dirk.

Com algumas tristes exceções – as mais notáveis sendo Peter Jones como a Voz do Livro e Richard Vernon como Slartibartifast, ambos falecidos desde que a série fora ao ar –, o elenco original foi reunido e Dirk começou o trabalho de adaptar *A vida, o universo e tudo mais* para o rádio.

“Foi um trabalho interessante de engenharia reversa”, diz Dirk, “tentar levar a história de volta para onde ela esteve como uma série de rádio que Douglas escreveu. Depois dos problemas com a desaprovação de Douglas sobre o roteiro inicial, anos antes, eu prometi que, no que dependesse de mim, a terceira versão se manteria fiel ao livro. No fim, fizemos isso quase ao pé da letra. Talvez até muito submissos, hoje eu vejo. Como resultado, acho que essa foi, das três adaptações, a menos amigável ao rádio e, de um jeito estranho, a menos engraçada. Havia uma porção enorme de falas expositivas tiradas direto do livro, pedaços de história – a Catedral do Ódio, a Campanha por um Tempo Real – maravilhosos e muito douglasianos, mas que provavelmente precisavam de um toque mais leve na adaptação, para que funcionassem em uma

mídia diferente. Um toque mais leve que eu não me senti à vontade para dar.”

Um problema era que *A vida, o universo e tudo mais* se desenvolvia muito diretamente a partir do fim da primeira temporada de rádio, efetivamente ignorando eventos da segunda. Isso não era incomum. Douglas não tinha muita preocupação com coisas como continuidade e consistência narrativas, entre as várias versões do *Guia*. Diferente de Dirk. “Quando fizemos a [Fase Terciária](#),⁴ me dei conta de que simplesmente não era possível manter aquele começo sem tentar explicar o que acontecera antes”, ele diz.

Mais sobre isso, mais adiante.

Por um tempo, houve planos para que a Fase Terciária explodisse nossos alto-falantes como uma espécie de criatura completamente diferente das temporadas que vieram antes. No momento da gravação, entretanto, a ideia de uma enorme montagem sonora contando a história até o momento – iniciando com nada menos que “Two Tribes”, da banda Frankie Goes to Hollywood – foi descartada e substituída por algo mais parecido com o *Guia*. A abertura da série seria com a Voz do Livro. Juntando gravações originais de Peter Jones, da Fase Primária, com novas gravações do ator William Franklyn, era explicado que o *Guia* estava passando por uma atualização nos circuitos de fala, permitindo que o antigo narrador se transformasse no novo. Até agora, inconsútil.

Stephen Moore retornou como Marvin, ainda que Dirk tenha achado que a experiência estava sendo muito agradável para o ator, o que dava à sua voz um tom muito mais animado do que o esperado de um robô depressivo. O aparelho original usado para criar a qualidade cibernética da voz de Marvin estava obsoleto, de modo que seria preciso tempo e experimentação para reencontrar seu tom de voz miserável. Percorrendo centenas de configurações

pré-programadas em um conjunto de efeitos, finalmente encontraram o tratamento de voz adequado. O número da configuração certa era [quarenta e dois](#).⁵

De volta a 1993, durante as discussões iniciais sobre a nova série de rádio, Douglas e Dirk conversaram sobre o papel de Agrajag, a criatura desafortunada que lentamente toma ciência – após incontáveis reencarnações – de que sempre morre pelas mãos de Arthur Dent. Douglas, tendo recentemente terminado a leitura de todos os livros para a Dove Audio nos Estados Unidos, colocou o trecho relevante de *A vida, o universo e tudo mais* para que Dirk ouvisse, antes de perguntar quem ele achava apropriado para o papel. Dirk conta essa história como parte de suas anotações no livro de roteiros do *Guia*:

“Eu era esperto o suficiente para perceber que era uma pegadinha, mas então, fatalmente, insinuei que ele estava imitando seu herói, John Cleese, o que ele realmente não estava. Isso o deixou um tanto irritado. ‘Não! Quero dizer eu mesmo.’ Douglas disse. ‘Eu quero interpretar Agrajag. Você acha que a [Equity](#)⁶ seria contra?’ Eu disse que não podia imaginar por que seriam, e eles de fato não foram contra, então seguimos daquele jeito até o fim.”

Então, pescando a passagem lida no audiolivro e a colocando na cena certa, Douglas conseguiu realizar seu sonho de interpretar o papel, muito embora tenha sido quatro anos após sua morte. Esse é precisamente o tipo de absurdo tecnológico que o agradaria.

A Fase Terciária foi muito bem-sucedida, conseguindo um grande nível de divulgação com textos no *The Times*, [The Mail on Sunday](#).⁷

e no *Radio Times*.

Finalmente, em 21 de setembro de 2004, o *Guia* retornou às ondas de rádio, sendo transmitido pelas seis semanas seguintes.

“Achei a Fase Terciária um pouco pesada, quando a ouvi”, Dirk confessa. “Não estou me desculpando, realmente fico feliz por ela (e isso é exatamente o que concordamos, Douglas e eu), mas se eu tivesse que fazer isso de novo, de um modo diferente, uma probabilidade diferente, talvez eu fizesse com um pouco mais de leveza em alguns pontos.”

“Quando comecei a trabalhar nas fases Quadrada e Quintessencial, aprendi com aquilo. É preciso suavizar algumas misturas, às vezes, não dá para carregar sempre nos detalhes.”

E, considerando que a única ressalva feita por Douglas a Dirk, sobre adaptar os dois últimos livros, era “eles só precisam de quatro episódios, cada”, menos detalhes era justamente o que o ouvinte teria.

“Eu sinto, agora”, continua Dirk, “que nós estávamos no espaço errado. O programa foi colocado no horário da comédia das 18h30, enquanto a série original tinha sido transmitida em um horário mais tarde e feito sua ascensão em publicidade através do boca a boca. Acho que estávamos forçando demais atrás de risadas rápidas, o que não ajudava o programa a se manter fiel ao material mais reflexivo dos livros. Douglas conseguiu colocar esse material nas primeiras temporadas por causa do horário, 22h30, mas as regras mudam quando você precisa de uma comédia para agradar um público ouvinte enquanto ele dirige de volta para casa, depois do trabalho. Mas, claro, a recriação do *Guia* era um grande negócio e precisava de um horário nobre. Realmente penso que isso reforçou a ideia de apresentar os dois livros seguintes em apenas oito

episódios, essa compreensão de que teríamos que reduzir um monte de coisas do material”.

Certamente, *Até mais, e obrigado pelos peixes!* é um livro radicalmente diferente de seu antecessor. Os grandes heroísmos e invenções mirabolantes tinham saído de cena para dar lugar a.... “Uma história de amor! Tínhamos que casar Arthur Dent, de alguma maneira – uma coisa realmente difícil de imaginar!”. De fato, não importa o quanto gostemos da encarnação do infeliz Arthur, feita por Simon Jones, ele muito dificilmente será visto como um galã.

“Parecia uma comédia romântica, às vezes”, diz Dirk, “e graças a Deus nós tínhamos [Jane Horrocks](#)⁸ como Fenchurch. Acho que ela foi brilhante e atuou de um jeito maravilhoso, com Simon Jones. Ela era tão excêntrica quanto o próprio Arthur, então podíamos acreditar naquele relacionamento”.

“As personagens femininas de Douglas não eram muito bem desenvolvidas. Há um pouco de Sue Sheridan em todas elas, a adorável e polida garota de classe média. Então, Fenchurch era ótima porque dava a oportunidade de introduzir uma personagem com um pouco de brilho.”

A Fase Quadrada com certeza não é tão submissa à sua contraparte no livro quanto foram as temporadas anteriores, com elementos do enredo desenvolvidos muito antes de aparecerem nos romances. Não que Douglas tenha um dia se interessado em orientar as narrativas vindouras por algo tão óbvio quanto uma trama linear.

“Você chega em determinado ponto de um livro de Douglas Adams”, concorda Dirk, “lá por volta das 63 mil palavras, e vê uma súbita mudança de marcha, quando Douglas percebe o fim do túnel se aproximando. Ele, de repente, firma os pés no chão e começa a

resolver todas as pontas soltas de um jeito bastante corrido. É muito engraçado”.

“Havia vezes, nos roteiros, que eu empurrava algumas coisas para fazer com que elas aparecessem mais. Nunca fiz nada que não parecesse querer seguir naquela direção, mas, por exemplo, eu quis construir a ideia de que os vogons voltariam na Fase Quintessencial para terminar o trabalho de demolir a Terra. Daí, na Fase Quadrada, temos uma cena no Tribunal de Investigação Vagon em que Prostetnic Vagon Jeltz está sendo acusado por não ter feito seu trabalho direito. Isso só constrói a ideia de que, enquanto toda essa historinha de amor está acontecendo, o universo inteiro continua funcionando, ainda há tramas sendo desenvolvidas e cérebros maquinando contra nós.”

Outras alterações foram mais influenciadas pela mudança de mídia. “Ter o falecido Nick Clark, apresentador de *O mundo às 13h* (World at One), junto de Sir Patrick Moore, comentando sobre o disco voador que aterrissa no fim do romance foi algo fantástico. Permitiu que desenvolvêssemos um monte de textos explicativos mas também incluiu algumas tiradas levemente mais contemporâneas, uma piscadela de cumplicidade bem ao estilo da Radio 4.”

“Também acho que os atores trouxeram uma força emocional à série. Minha cena favorita é o clímax da Fase Quadrada, quando Marvin rasteja através do deserto, no fim de sua vida. É um final muitíssimo comovente e também muito divertido, com Stephen em ótima forma, mas causa muita comoção porque você tem um personagem icônico caminhando para o fim de sua existência sem deixar de ser grosseiro, por isso.”

Em se tratando de finais comoventes, é difícil superar o fim do último livro do *Guia, Praticamente inofensiva*. Nas anotações de

roteiro, Dirk comenta sobre Douglas admitir que estava em um tipo de estado de espírito melancólico, quando escreveu o romance, e aquele final certamente reflete isso. Quando confrontado com a necessidade de replicar o final como parte de um programa de humor de meia hora, Dirk novamente sentiu aquele desejo de unificar todas as cinco temporadas, usando a noção de fratura narrativa para adicionar uma conclusão mais positiva: “Quando chegamos à última temporada e à ideia do *Guia versão II*, uma máquina que, na verdade, dobrava a realidade, podendo alterar os arcos de probabilidade para criar interseções em diferentes pontos, havia a oportunidade de voltar atrás e explicar por que as coisas pareciam tão desconjuntadas entre a segunda e a terceira temporadas”.

Brincando com a possibilidade de realidades múltiplas, a série de rádio termina com uma série de Arthurs alternativos... um ainda na Coração de Ouro, outro ainda lutando para proteger sua casa de ser demolida por tratores (dessa vez, apoiado por uma Fenchurch alternativa, que vive na casa com ele) e, finalmente, um jantando no Milliways, o Restaurante do Fim do Universo, acompanhado de Ford, Zaphod, Trillian, Marvin e até uma garçonete chamada Fenchurch que certamente ganha do típico Prato do Dia em matéria de preferência de Arthur.

A série, agora concluída, foi lançada em CD e mesmo DVD, com áudio 5.1. Todos os episódios também foram ampliados para incluir material cortado das versões de rádio, por questões de tempo.

O livro de roteiros das duas primeiras temporadas do *Guia* – originalmente publicado em 1985 – foi reeditado em 2003 com uma introdução atualizada, escrita pelo produtor Geoffrey Perkins, além de uma seleção de material extra. Em 2005, ganhou um volume coletando os roteiros de Dirk para as Fases Terciária, Quadrada e

Quintessencial, junto de uma introdução por Simon Jones e mais notas e anedotas do que você poderia colocar em um aparelho sub-ether.

[1.](#) Archie Andrews era a estrela de madeira do programa educacional da BBC, *Archi* (1950-1958). Ninguém questionava a lógica de um ventriloquista, Peter Brough, atrair em média 15 milhões de ouvintes. Archie sempre aparecia nu, apenas porque podia fazê-lo.

[2.](#) Philip Jackson será familiar para os espectadores de TV como o inspetor Jap, da longa série de mistérios de Poirot, com David Suchet. Ele tem uma grande voz para rádio.

[3.](#) *Independence Day UK* foi melhor que o original em uma série de elementos. Um deles era a não repetição de que os Estados Unidos são uma maravilha, de cinco em cinco minutos, até que o público fosse forçado a enfiar a cabeça no saco de pipocas antes de ter que aguentar mais uma palavra.

[4.](#) Em 1993, planos para novas adaptações tinham feito a BBC lançar as duas primeiras temporadas de rádio em CD. Douglas resolveu, então, chamá-las de fases Primária e Secundária – com as três adaptações finais sendo nomeadas como Terciária, Quadrada e Quintessencial. Há uma ótima razão para o nome das duas últimas: “Quaternária” e “Quinquenária” eram palavras muito idiotas, que ninguém usa e que são impossíveis de soletrar.

[5.](#) Esse é o tipo de coincidência que aborrece as pessoas ao ponto de elas queimarem exemplares do livro de Oolon Colluphi, então não tocaremos mais no assunto.

[6.](#) O sindicato britânico que representa artistas e *performers*.

[7.](#) Que seja...

[8.](#) Não apenas Jane Horrocks mas também Stephen Fry e – adicionando um pouco do glamour hollywoodiano – Christian Slater como Wonko, o São. É um belo elenco com quem passear pelo The Ivy, o restaurante das celebridades.

Cartões-postais de Daveland

“Parece, a mim, que podemos cair nos estereótipos tradicionais – você é um executivo de estúdio que tem milhões de problemas reais com os quais se preocupar, e eu sou um escritor que se importa apenas em ter sua visão realizada e arcar com as consequências – ou podemos reconhecer que ambos compartilhamos o mesmo objetivo, que é produzir o filme mais bem-sucedido possível.

Você tem uma vasta experiência em trazer grandes produções cinematográficas à vida. Eu tenho a experiência de ter trazido *O Guia do Mochileiro das Galáxias* à vida, em todas as mídias que não sejam o cinema... Por que não nos encontramos para conversar?”

Vogel, na Walt Disney Pictures, como citado em *O salmão da dúvida*.

Em 28 de abril de 2005, algo realmente surpreendente aconteceu. Um filme de *O Guia do Mochileiro das Galáxias*, de grande

[orçamento](#),¹ apareceu nos cinemas. Infelizmente, para citar o mais notável comentário, “*deixou um monte de gente realmente brava e foi largamente considerado como uma péssima ideia*”.

Douglas passara vários anos tentando realizar algo do gênero. Realmente, muitos anos, muitas chamadas telefônicas, muitos rascunhos de roteiro, muitos contratos, muitos advogados discutindo sobre os contratos, muitos diretores contratados, muitos diretores despedidos, e muitas idas a Los Angeles e voltas a Islington, porque LA simplesmente não era legal o suficiente, então voltando novamente para LA porque, bom, você é esperançoso e lá tem sol, pelo menos...

É aceitável considerar que um projeto atolado por tanto tempo no limbo do desenvolvimento (aquele peculiar cemitério criativo para onde as ideias de filmes vão, para ter seu espírito arrancado por produtores de cinema) nunca mais verá a luz do dia. Jay Roach, diretor dos dois primeiros filmes de Austin Powers, de *Entrando numa fria* e de sua sequência, esteve vinculado ao projeto por muitos anos, fora da cadeira de diretor (devido a outros compromissos) mas mantendo o papel de produtor. Roach passou o último roteiro de Douglas para Spike Jonze, diretor de *Quero ser John Malkovich*, *Adaptação* e *Onde vivem os monstros*. Ele recusou a oferta de filmá-lo, mas indicou a produtora britânica Hammer & Tongs, do diretor Garth Jennings e do produtor Nick Goldsmith, conhecidos por seu trabalho de promoção popular inovador. E o filme finalmente fincou raízes.

O texto foi entregue para o roteirista Karey Kirkpatrick, escritor das animações *A fuga das galinhas* e *James e o pêssego gigante*, para que ele preparasse a versão final a ser levada às câmeras.

O elenco parecia sólido, com Stephen Fry como a Voz do Livro, Martin Freeman como Arthur Dent, Sam Rockwell como [Zaphod](#)² e Zooey Deschanel como Trillian. A única escolha ligeiramente

controversa – e é importante deixar claro que por “controversa” queremos dizer “do tipo que incita as pessoas com um mínimo de conhecimento sobre como se faz um filme a debaterem belicosamente na internet” – foi o ator transformado em cantor de rap transformado em ator de novo, Mos Def, como Ford Prefect.

Muito da publicidade do filme insistia sobre sua proximidade com o roteiro mais recente do próprio Douglas, embora advertências tenham sido feitas com relação à divergência do filme quando comparado à narrativa estabelecida do *Guia* (como se precisássemos de aviso. Desde quando uma versão do *Guia* mostrou o mínimo de consideração pela semelhança com a versão anterior? A gente realmente não liga...).

Robbie Stamp, amigo de Douglas e diretor executivo da The Digital Village, era produtor executivo do [filme](#).³ Em entrevista ao site *Slashdot*, disse: “Todas as novas ideias substanciais... são ideias novíssimas de Douglas, escritas por ele especialmente para o filme... Douglas sempre procurava reinventar o *Guia* em cada uma de suas diferentes encarnações, e ele sabia que trabalhar mais a fundo o desenvolvimento de alguns personagens e seus relacionamentos era parte fundamental para transformar a história em um filme”.

O que é, sem dúvida, verdadeiro, mas não muda o fato de que o filme não funcionou lá muito bem.

É possível apontar uma série de críticas na escrita de Douglas. Sim, o comentário sobre o desenvolvimento de personagens é válido, o que poderia ser uma acusação de fragilidade no enredo. Mas mencionar essas falhas é perder de vista a escrita de Douglas. Quando ele escrevia, funcionava. Ele é um daqueles criadores inspirados, impermeável a tais problemas técnicos gerais – sua genialidade está nos detalhes. E é precisamente o apego do filme

às generalidades do trabalho de Douglas, mais do que à atenção sobre as minúcias que o faziam bom, que fez com o que o filme fracassasse.

Na mesma entrevista a *Slashdot*, Robbie Stamp comentou: “Sei como é fácil ver em todos os cortes de cena uma ‘pressão’ do estúdio, mas teve sempre mais a ver com o ritmo e o andamento do próprio filme”. E aqui nós vemos talvez o mais esclarecedor problema da conversão do trabalho de Douglas para a telona. O *Guia do Mochileiro das Galáxias* nunca se preocupou muito com a necessidade de ser acelerado. As joias encontradas tanto nos livros quanto na série de rádio estão, geralmente, no plano secundário, as entradas do *Guia*, os pequenos momentos de absurdo. O ritmo da escrita de Douglas é o de um escritor de humor completando suas piadas; um ouvido obsessivo para o diálogo cômico e a melhor maneira de vender suas ideias não convencionais.

Esse é o ritmo e o andamento que o filme não tem, preocupado como está em contar a história em um estilo dinâmico. As piadas foram cortadas, os diálogos aparados e, pode-se dizer, foi por aí que o espírito da escrita de Douglas escapou.

Talvez seja um fato triste que o *Guia* não tenha funcionado bem em uma mídia visual. Certamente a série de TV da BBC foi a encarnação menos estimada por Douglas. O filme exigiu coisas diferentes do material original, e acabou representando as fragilidades do *Guia* mais do que suas qualidades.

O filme teve um desempenho adequado, nas bilheterias, e foi lançado no mesmo ano em DVD, duplo e simples (o duplo acompanhava um exemplar do livro original). É muito improvável que venhamos a ver uma sequência.

1. Bom, relativamente grande, de todo modo. A palavra “grande”, quando relacionada a orçamentos de cinema, ganha todo um novo sentido que é inconcebível para a mente humana. Certamente custou a quantidade de dinheiro que, se alguém encontrasse na porta de casa, uma manhã, digamos, em várias caçambas guardadas por homens fortemente armados, faria com que esse alguém perdesse a cabeça por um mês ou dois, enquanto decidia qual país gostaria de comprar.

2. Que assegurou, de um modo alegre nos extras do DVD, ter sido escolhido apenas porque eles não tinham como pagar por Jim Carrey.

3. Como ao próprio Douglas, o filme também foi dedicado a ele.

Homem estelar

O ano de 2005 viu a mais celestial homenagem a Douglas: um pequeno asteroide recebeu seu nome. Em agosto de 2003, [MSNBC.com](#)¹ cobriu a história de sete asteroides sendo nomeados em honra a astronautas que morreram no desastre do ônibus espacial Columbia. Como parte do artigo, o repórter perguntava aos leitores quem eles achavam que devia ter seu nome dado a um asteroide. O nome de Douglas foi enviado e a lista de asteroides aguardando designação foi consultada. Mais de 360 milhões de quilômetros do Sol, parte de um cinturão de asteroides localizado entre Marte e Júpiter, há uma massa de pedra espacial com a designação preliminar de 2001 DA42. O fato de essa classificação – nada mais que um número de catálogo – apresentar o ano da morte de Douglas, suas iniciais e a resposta à Pergunta Fundamental sobre a Vida, o Universo e Tudo Mais foi devidamente notada através de entusiásticos “ohs!” e “uaus!”. MSNBC.com apresentou uma proposta a Brian Marsden, diretor da União Astronômica Internacional do Centro de Planetas Menores, em Cambridge, Massachusetts. Brian era secretário do comitê sobre Nomenclatura de Corpos [Pequenos](#)² da União e recebeu a sugestão de nomear o 2001 DA42 com o nome de Douglas com uma boa dose de entusiasmo. “Isso foi como que feito para ele”, comentou no MSNBC.com. Aproximadamente dezoito meses [depois](#),³ em 25 de janeiro de 2005, o nome foi oficialmente anunciado.

Este não foi o primeiro asteroide com alguma conexão com o *Guia*. Em 2001, na mesma semana em que Douglas morreu, a União Astronômica Internacional anunciou a nomeação do asteroide 18610 – descoberto em 1998 por Felix Hormuth do Observatório de Starkenburg, na Alemanha – como “Arthurdent”. Houve quem tentou ver a proximidade entre a nomeação do asteroide e a morte de Douglas como alguma forma de significado universal. Mas, até aí, as pessoas encontram significados cósmicos em todos os lugares. Não há dúvidas de que Douglas – não estando de algum modo distraído – rejeitaria o sentido desses dois acontecimentos, embora possamos imaginar que a coincidência o teria divertido.

[1.](#) O site “mais visitado” de notícias dos Estados Unidos, associação mantida pela Microsoft e pela rede de TV NBC.

[2.](#) É irônico que um comitê dedicado a nomear coisas tenha um nome tão infeliz quanto esse. Não é exatamente um nome muito memorável, né?

[3.](#) Nada parece se mover muito depressa, em Astronomia, sobretudo as comissões.

A interconexão de todas as coisas

Após o sucesso da nova temporada de rádio do *Guia*, não foi grande surpresa saber que a Above the Title Produções e Dirk Maggs tinham mais Douglas em mente. Em janeiro de 2007, a BBC anunciou ter encarregado a companhia independente de produzir três temporadas de *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently*, cada uma baseada em um dos livros em que o personagem [aparecia](#).¹

Dirk já experimentara um gostinho da vida fora dos livros de Douglas, tendo ido aos palcos diversas vezes em *Dirk*, uma adaptação teatral escrita originalmente por [James Goss](#)² e [Arvind Ethan David](#),³ quando ambos estavam ainda no colégio. Mais tarde, expandiram a produção de uma hora – que descreviam como “divertida, mas absolutamente incompreensível” – para um espetáculo com duração maior, que apresentaram em 1995 no Old Fire Station, um teatro em Oxford. Douglas assistiu à produção e ficou bastante impressionado.

Em 1997, a peça foi reencenada na Oxford Playhouse pela Associação Teatral de Oxford (Oxford Union Dramatic Society, com um orçamento ainda maior graças à verba da loteria federal). Comentários ainda mais simpáticos foram feitos sobre essa produção, como essa bela crítica do *The Word*: “Dirk tem ‘sucesso’ estampado em todos os lugares, desde o momento em que as luzes

se apagam... magistral... puro humor físico, criado de forma tão espontânea que não merece outro adjetivo que não ‘poético’... engraçado, hilário... hipnótico... uma produção que não seria mal recebida em West End...”. Tão bom quanto parece, sinceramente.

1999 viu a peça ser produzida em Londres – embora não em West End, infelizmente –, e em 2001 uma produção em menor escala foi montada em Abingdon, como homenagem a Douglas. Desde então, atravessou oceanos para ser apresentada na Austrália e em Los Angeles (onde conquistou três prêmios de teatro da *LA Weekly*, incluindo melhor adaptação). Como James comenta, “no momento, está sendo apresentada em Penn State. Precisei que me dissessem que é um lugar nos Estados Unidos, não uma prisão. Então, Dirk continua, felizmente. Se bem que eu penso em todo aquele negócio de ‘secretárias eletrônicas’ com ‘fitas’ dentro e me sinto um pouco tonto e aborrecido”.

Para que o livro funcionasse no palco, os escritores precisaram realizar algumas alterações. James diz, no site oficial: “A maior perda foi o Monge Elétrico. Como ele passava todo o tempo do livro montado em um cavalo com uma espingarda, não era muito fácil colocá-lo direto no palco. Então, por razões técnicas, não há Monge Elétrico. E, já que ele também assassinava Gordon Way, isso pode aborrecer os mais puristas”.

“Mas sabemos, hoje em dia, que não há assim tantos puristas entre os fãs de Douglas – estamos acostumados a ter o tapete puxado de sob os pés, o tempo todo.”

Dirk Maggs, quando veio a adaptar os livros para áudio, com John Langdon, manteve o [Monge Elétrico](#),⁴ mas ainda assim precisou se esforçar para encaixar a narrativa na nova mídia. “É bastante claro que Douglas estava brincando com a ideia de um detetive como alguém que trabalha de modo linear, alguém que deduz soluções a

partir de princípios e pistas”, explica. “Dirk Gently segue um caminho completamente diferente. É terrivelmente esperto mas também muito complexo – o protagonista nem mesmo aparece até um terço da história!”

O livro do *Guia do Mochileiro das Galáxias* – evidenciando suas raízes no rádio – vinha predefinido com um narrador para todas aquelas partes difíceis de descrever, mas *Dirk Gently* não tinha esse artifício. “Conversamos muito sobre ter um narrador”, [Dirk⁵](#) admite. “Cheguei a sugerir que Dirk ditasse suas anotações de investigação para Janice. Parecia um jeito de ter uma voz narradora para nos conduzir através das partes mais complicadas. Mas então eu percebi que, para isso, Dirk precisaria estar falando de algum ponto no futuro. E ele saberia de algo que os ouvintes ainda não sabiam – e deliberadamente estaria retendo essa informação. Correríamos o risco de transformar Dirk em um sabichão, segurando a informação que pouparia o público de ouvir outra meia hora de programa. Não, tínhamos que fazer como se estivéssemos junto dele, no caminho para solucionar o caso. Então, você se depara com o pesadelo de tentar contar todo o pano de fundo da história, até o quarto episódio!”

“Algo que me ajudou um pouco foi o disco rígido de Douglas. Eu tinha todas as suas pastas e documentos, uma montanha de coisas – muitas delas duplicadas, então acabei lendo as mesmas coisas duas vezes. Douglas tinha o hábito de experimentar novos programas: não era suficiente ter o Pages ou o Word, mas também precisava ter Nisus Writer, ClarisWork, Mariner-Write... Ele até tentava em chinês, algumas vezes, só para ver como ficaria! Então, eu estava o tempo todo remando contra esse oceano de arquivos duplicados onde a única diferença era a conjugação de um verbo... ou documentos que eu nem mesmo conseguia abrir, já que o

programa apropriado tinha desaparecido há muito tempo. Mas uma coisa interessante que acabou aparecendo foi um arquivo chamado ‘filme de Dirk Gently’. Estava em um desses formatos bizarros, mas dei um jeito de conseguir abri-lo. Eram as três primeiras páginas de um roteiro de cinema, começando com Dirk em um telhado, observando Richard Macduff arrombar o apartamento de Susan. Aquilo ajudou muito, aquele incentivo para realmente agitar as coisas. Usamos muito do texto que Douglas escreveu naquelas três páginas, embora tenhamos criado um prêambulo antes, mostrando Gordon Way sendo baleado.”

O elenco que abria a produção tinha Harry Enfield interpretando Gently, Andrew Sachs como [Chronotis⁶](#) e Billy Boyd (recém-saído de seu período como Pippin Tûk, nos filmes de *O Senhor dos Anéis*) encarnando Richard Macduff.

“Fiquei muito satisfeito com Billy”, conta Dirk, “porque Douglas costumava criar personagens que vinham de jantares e festas de Islington, e era fácil de imaginar Richard Macduff como um tipo de Hugh Grant com cabelo escorrido. Para o rádio você precisa acertar o tom das vozes, e eu adorava o fato de nosso Richard ser um escocês, Billy com aquele sotaque de Glasgow... nosso MacDuff era um camarada que tinha chegado a Cambridge por seu próprio esforço. Há quem pense que a escrita de Douglas é elitista, mas eu realmente não acho que ele tenha tido essa intenção. É bom ser capaz de ampliar a história, traduzi-la”.

A primeira temporada começou a ser transmitida em 3 de outubro de 2007, novamente no horário da comédia das 18h30, na Radio 4. Esse horário seria um problema para Maggs, outra vez?

“Quando chegamos à segunda temporada, a BBC pediu que fizéssemos algo mais divertido e garantíssemos que sempre ficaria claro o que estava acontecendo... Eu não reclamaria sobre fazer

isso mais divertido, mas ‘Sempre deixar claro o que está acontecendo’?... Dá para traduzir isso como ‘Faça uma história de detetive sem a parte do mistério!’”

Mais tarde, Dirk descreveria a segunda temporada como tendo “o estilo Columbo”, já que era perfeitamente óbvio para os ouvintes, desde o começo, para onde a história caminhava. “Todo o lance dos deuses nórdicos estava claro, de partida, e era reforçado a cada volta. Havia uma porção de explicações e mais explicações, em que as pessoas permaneciam dizendo umas às outras porque estavam ali. É um horror, como diálogo explicativo, mas foi o que os chefões pediram, então foi o que demos a eles!”

“Fora isso, tive liberdade para adaptar *O longo e sombrio entardecer da alma*, e foi uma proposta muito mais fácil de realizar, com uma trama que seguia em frente e não precisava se referir o tempo todo ao que havia passado. Então, das duas, essa é certamente a adaptação com que fiquei mais feliz.”

Ambas as temporadas foram expandidas e lançadas em CD, e a terceira – e supostamente última – temporada está, agora, em desenvolvimento. Infelizmente, devido a outros compromissos de trabalho – conduzir sua própria produtora, a Perfectly Normal Productions, cria uma porção de novos compromissos –, Maggs não estará envolvido, desta vez. Em seu lugar, o escritor de comédias Kim Fuller está encarregado do roteiro. É difícil não sentir a falta de Maggs, entretanto, considerando o trabalho eficiente e excitante que fez, dando continuidade ao do próprio Douglas.

Dirk Maggs: um mingo que definitivamente sabe onde guarda a toalha.

-
1. O terceiro sendo *O salmão da dúvida*, o que é, naturalmente, exigir demais de um material incompleto e do qual Douglas teria tirado Dirk Gently, como deixou claro, já que ele parecia funcionar muito mais como um livro do *Guia*.
 2. Goss acabou por coordenar o site da BBC de *Doctor Who*, produzindo várias animações da série (inclusive *Shada*). Ele é um escritor, hoje, mas também um cara muito simpático, então pague uma cerveja se por acaso você tropeçar nele deitado na porta de um *pub*.
 3. David cresceu para se tornar um produtor de filmes. Superação...
 4. Cavalos são mais baratos, no rádio.
 5. Maggs, quero dizer... Este capítulo pode se tornar bastante confuso.
 6. Enquanto em *Shada*, que sabemos ter muito mais que uma ligeira semelhança com *Agência de Investigação Holística: detetive Dirk Gently*, Sachs deu voz ao vilão da história, entusiasticamente tentando matar Chronotis. A vida de um ator muitas vezes repete a si mesma...

Mochilando rumo ao futuro

“A tempestade agora havia realmente enfraquecido e, se ainda havia sobrado algum trovão, estaria agora roncando sobre colinas mais distantes, como um homem que diz ‘E tem outra coisa...’ vinte minutos depois de admitir que perdeu uma discussão.”

Trecho de *Até mais, e obrigado pelos peixes!* de onde o sexto livro extraiu seu título.

Outubro de 2009 marcou o trigésimo aniversário da publicação do primeiro livro de *O Guia do Mochileiro das Galáxias* e, para celebrá-lo, um novíssimo volume da saga foi produzido. Anunciado em 16 de setembro de 2008, *E tem outra coisa...*, o sexto na Cada Vez Maior Desistência de Manter Essa Ideia Toda de uma Trilogia do *Guia*, obviamente não foi escrito por Douglas Adams – mesmo para um autor tão hábil em atrasar os prazos, isso seria exagero. O livro foi escrito por [Eoin](#)¹ Colfer, um escritor irlandês famoso por sua ficção infantil, mais particularmente a série *Artemis Fowl*.

Colfer foi procurado pela Penguin Books depois de ser aprovado por Jane Belson, viúva de Douglas. Fã do *Guia* desde seus tempos

de escola, ele se manteve cético sobre a ideia, a princípio, admitindo no anúncio de imprensa: “Minha primeira reação foi sentir um semiultraje, porque ninguém deveria receber autorização para mexer com essa série fantástica...”. Mais tarde, falando em uma grande convenção de ficção científica, a Eastercon, ele explicou que, tendo a ideia colocada em sua cabeça – sobretudo pelas complexidades de resolver o final apocalíptico de *Praticamente inofensiva* –, ficava cada vez mais difícil recusar a proposta. Eventualmente, disse, “o único motivo pelo qual eu pensava não fazer isso seria porque outras pessoas poderiam não querer que eu fizesse. E isso não é um motivo suficiente”. Colfer também comentou no site da Penguin, depois: “Ter recebido a oportunidade de escrever esse livro é como receber, de repente, um superpoder à sua escolha”, e certamente sua postura com relação ao projeto estava mudada.

Na Eastercon, Colfer também recordou o encontro com James Thrift, meio-irmão de Douglas, depois de ter entregado o livro um mês antes do cronograma. “Rápido demais”, Thrift disse a ele, e Colfer sabia que, com aquilo, tinha quebrado todos os tabus com relação ao *Guia*.

Neste último volume, Arthur Dent, Ford Prefect, Tricia McMillan estão todos de volta (não, Marvin não foi ressuscitado!). E são despertados de seus sonhos pouco antes de uma Terra alternativa ser novamente destruída pelos vogons. Cabe a eles correrem atrás de Zaphod Beeblebrox, o presidente da Galáxia nada convencional, para dar um jeito nas coisas.

Assim, em sua publicação, críticas e fãs de todo mundo se dividiram. A maioria, porém, reconheceu que Colfer fez um bom trabalho e muitos disseram que ele é um romancista melhor do que Adams jamais fora. O que pode ter algum fundo de verdade. Porém,

faltava em Colfer o humor peculiar que só Douglas tinha. Então, *E tem outra coisa...* acabou se tornando o livro mais bem escrito, mas talvez o menos engraçado da série.

Em outro exemplo de alguém corajosamente assumindo a direção do grande e intimidante legado de Douglas, exatamente vinte anos depois da odisseia original, Mark Carwardine embarcou em uma segunda jornada planetária pela *Última chance de ver*. Desta vez, para variar, acompanhado por um grande e espantosamente inteligente tecnófilo, [Stephen Fry](#).² Acompanhando as experiências de Carwardine e Fry enquanto buscavam descobrir, passadas duas décadas, o que acontecera aos rinocerontes apresentados na série de rádio original, uma série de televisão da BBC foi ao ar quase ao mesmo tempo que as comemorações dos 30 anos do *Guia*. Além disso, foi acompanhada de outro livro: *Última chance de ver – Seguindo os passos de Douglas Adams* (Last Chance to See – In The Footsteps of Douglas Adams).

O 30º aniversário também trouxe outra publicação, a biografia de Douglas Adams escrita por Neil Gaiman, *NÃO ENTRE EM PÂNICO*, atualizada mais uma vez, como aquele mais que *Guia notável*.³

Douglas simplesmente não nos deixou. Os anos desde sua morte têm sido recheados de celebrações e reinvenções, algumas grandes, outras menos, mas tudo bem, é assim que as coisas funcionam. Há coisas que o deixariam imensamente orgulhoso de ver (e ouvir), e é impossível não ficarmos tristes pelo fato de ele não poder. No fim das contas, entretanto, Douglas atingiu a única imortalidade que ele teria desejado e devemos nos considerar sortudos por ter desfrutado de sua companhia, mesmo se por tão pouco tempo, e ainda desfrutarmos de seu legado.

Até mais, Douglas, e obrigado pelas palavras.

-
- [1.](#) A pronúncia correta é “Owen”, então pare de fazer esse barulho como se carros de corrida passassem zunindo por você.
 - [2.](#) Amigo próximo de Douglas, Stephen Fry viveu na casa dele durante o ano que Douglas viajou pelo mundo com Mark. Durante aquele período, Stephen relembra, “recebia telefonemas urgentes, pedindo para enviar mapas e lentes para os lugares mais remotos”.
 - [3.](#) Embora esperamos que você tenha achado este tomo ligeiramente mais confiável.

